AL - MARIFA
المعرفة
مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٦١١- السنة ٥٣ - شوال ١٤٣٥ هـ - آب ٢٠١٤م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

رئيس التحرير

د. علي القيّم

أمينة التحرير

سمر الزركي

هيئة التحرير

د. إنصاف حمد د. وضّاح الخطيب

د. طيب تيزيني د. غسان غنيم

د. جهاد بكفلوني

الإشراف الفني والطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

أحمد إسماعيل

التنضيد

ريما محمود - ابتسام عيسى

دعوة إلى الكتاب والمثقفين العرب

- ترحب مجلّة المعرفة بإسهامات الكتّاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية.
- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ١٠٠٠ - ١٥٠٠ كلمة وحجم البحث بين ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ كلمة.
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي:
اسم المؤلّف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق في حال الكتاب محققاً، واسم المترجم في حال الكتاب مترجماً.
- ترجو المجلة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف مُوجز لهم.
- ترجو المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من قبل كاتبها.
- تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها، ولاتعاد لأصحابها.

يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة
الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة
رئيس تحرير مجلة المعرفة
تلفاكس: ٣٣٣٦٩٦٣
www.moc.gov.sy
Almarifa1962@yahoo.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها ولاتعبر بالضرورة عن رأي المجلة

سعرُ النسخة ٥٠ ل.س أو ما يُعادلها
تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

كلمة الوزارة

شذرات من الأدب السويسري

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

كلمة العدد

أفكار تدق ناقوس الخطر

د. علي القيّم
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

اللغة العربية واللهجات العاميّة ..... د. غسان غنيم ١٧
النابغة الشيباني شاعر السياسة والحكمة ..... د. جهاد طاهر بكفلوني ٢٨
ماري عجمي: أدب.. شعر.. ونضال ..... إبراهيم محمود الصغير ٤١
بدوي الجبل.. نبلُ المقصد وسمو الفن في شعره ..... محمود محمد أسد ٥٠
الشعر العربي الحديث وتوظيف التراث ..... د. ثائر زين الدين ٦١
القصيدة القصصية في التراث الأدبي الشفوي ..... د. خير الدين عبد الرحمن ٧٤
السلوك الأخلاقي.. اتجاه نفسي معاصر يكشف طبيعته ..... د. محمد قاسم عبد الله ٨٥
الهوية والأفول الكبير ..... عبد الفتاح قلعه جي ١٠٥
مراكز المعلومات والدراسات الإستراتيجية ..... فادي يحيى غانم ١١٨
فتيات الغيبشا ..... لميس أحمد ١٣٥

الإبداع

شعر

كيف سأرفع طفلي لو قطع الكفّان؟ ..... ساجدة الموسوي ١٤٩
وطني الهوى ..... غدير فائز إسماعيل ١٥١

قصة

الدعوة ..... عبدالباقي يوسف ١٥٣
السر ..... نزار مصطفى كحلة ١٥٦

آفاق المعرفة

من تاريخ سورية الأدبي عصبة الساخرين ورابطة الكتاب السوريين ..... نصر الدين البحرة ١٥٩
نحو تحليل لساني للنص الأدبي ..... د. محمد إسماعيل بصل ١٦٦
لويس ماسينيون ..... د. حسن حميد ١٧٧
رؤية في منهجية الكتابة التاريخية في العصور الكلاسيكية ... عبد الله السليمان ١٨٧
أنطونيو ماتشادو وحواره الشعري مع زمانه ..... ترجمة: جعفر العلوني ١٩٨
العلم والدين في عالم اليوم ..... د. جهاد ملحم ٢٠٥
نظرة في نقد الجمال ..... خلف الخلف المجدمي ٢١٥
الفكر العربي سمات وخصائص ..... عيد الدرويش ٢٢٤
كيف نقرأ ونفك رموز أعمال دالي ونفهمها ..... م. ملاتيوس جبرائيل جغنون ٢٣٤
العنف الأسري والإيذاء النفسي ..... د. معمر الهوارنة ٢٤٢
هل المدمنون مرضى أم مذنبون؟!! ..... هبة الله الغلاييني ٢٥١
دبة بريكة ..... د. علي أبو عساف ٢٦١
أقرب ثقب أسود للشمس ..... م. فايز فوق العادة ٢٦٩
الشمس المتعطّلة ..... ترجمة: محمد الدنيا ٢٧٤

حوار العدد

مع الشاعرة السورية ليندا إبراهيم ..... إعداد: محمد خالد الخضر ٢٨٧

كتاب الشهر

دراسات مسرحية.. نظرية وتطبيقية ..... عرض وتقديم: منهال الغضبان ٢٩٥
نافذة على إصدارات جديدة ..... إعداد: حسني هلال ٣٠٩

آخر الكلام

كان يحب الورد.. والأطفال.. والعشب ..... رئيس التحرير ٣١٧

كلمة الوزارة

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

شذرات من الأدب السويسري

في حضن جبال الألب الشامخة بمئات القمم الثلجية التي يزيد ارتفاعها عن الثلاثة آلاف متر، والكتل الصخرية الجرداء والأودية الجليدية العميقة، تقع هضبة ينعم أهلها بالسكينة والسلام، يتفيّؤون ظل القانون، ويتقاسمون رغد العيش والمصالح المشتركة وأثقال التاريخ وأماني الغد.

تلك ليست جنة عدن.. إنَّها سويسرا. ذاك البلد الذي يقع على ملتقى حضارات القارة العجوز. نحو سبعة ملايين إنسان يعيشون حياة آمنة مسالمة، بمنأى عن الأطماع والتجاذبات والمؤامرات.

ويزيد من جمال المشهد المتنوع في روعة طبيعته تشبّث البلد باستقلاله السياسي، ومفاخرته وتمسّكه بالتعدد اللغوي. ففي سويسرا أربع لغات وطنية هي الألمانية، ويلهج بها أكثر من نصف سكان البلاد، والفرنسية

وينطـق بها نحو عشرين في المئة مـن المواطنين، والإيطالية وهي لغة ما لا يتجاوز العشرة في المئة من السـكان، وأخيراً لغة الرومانش، وهي لسـان أقل من واحد ونصف في المئة من السكان، لكن هذا لم يمنعها من أن تقف في نفس مصاف اللغات الوطنية الأربعة.

والرومانش لغـة من أصـول لاتينيـة، لا يتعدى عـدد الناطقين بها في سويسرا الستين ألفاً يقطنون غالباً مقاطعة غريزون Grisons ويتخذونها لغـة رسـمية لهـم، كمـا تتخذها الدولـة السـويسرية رابع لغاتهـا الوطنية منـذ عام ١٩٣٨، وتسـخو بما يلزم من دعـم للمقاطعة الناطقة بها لتأمين حمايتها وتوثيقها ونشرها خوفاً من انقراضها. فهي تدرّس في كل مدارسها الابتدائية منذ عام ٢٠١٠، وتطبع بها كل الكتب المدرسية والوثائق الرسمية للمقاطعة، فضلاً عن وثائق الحكومة الفدرالية.

ولأنَّ الحضـارة والرقـي كل لا يتجـزأ، ولأن النهضـة الاقتصـادية والعمرانيـة لا تعـدو كونهـا كثباناً مـن الرمال تموج تحت وقـع الخطوات اللاهثـة لتبتلـع في لجّة الحياة من عليها، كان لا بد من أن تقترن بنهضـة فكرية تنمي الإدراك والوعي وتخاطب العقل بلغة العقل، وتسـمو بالنفس لتنتج الإنسـان المتماسـك قيماً، السامي روحاً، الصـلب عزيمة، المؤهل لأن يغدو عماد المجتمع المنفتح المحصّـن، المسـلّح بقيم الحـق ومبادئ العدالة والمواطنة.

وبنـاء الإنسـان مهمة ليسـت حكراً على المؤسسـات الثقافيـة الحكومية فحسـب، وإن كانت في بعض الدول هي الحاضـن والداعم الأسـاس للإبداع

والنهضة الفكرية، بل هي واجب ونتاج كل الجهات، بما فيها المثقف نفسه، لتتكامل الأدوار في لوحة تعكس مكنونات الأمة الثقافية، وتبلور توجّهاتها الفكرية، وتوسّع آفاقها الإبداعية.

ومن هذا المنطلق، تولي الجهات الرسمية والخاصة المعنية بالثقافة والفكر في بلد مثل سويسرا عناية خاصة بالجوائز الأدبية. لعلّ أهمها «الجائزة السويسرية الكبرى في الآداب» التي يمنحها كل عام المكتب الفدرالي للثقافة، إضافة إلى خمس أو ست جوائز سويسرية للآداب، وجائزة الترجمة التي تمنح كل عامين بالتناوب مع جائزة الإبداع الأدبي في وسائط الإعلام.

جوائز في الآداب السويسرية متاحة للأدباء السويسريين أو المقيمين في سويسرا.

سبعة أدباء سويسريين فازوا حتى الآن بالجائزة السويسرية للآداب لعام ٢٠١٤، ثلاثة منهم أبدعوا بلغة فولتير وزولا وأربعة آخرون نطق يراعهم بلغة غوته ونيتشه وبريخت.

أحد الفائزين من الناطقين بالفرنسية هو رولان بوتي **Roland Buti** من مواليد لوزان عام ١٩٦٤. درس الآداب والتاريخ ونال شهادة الدكتوراه عن أطروحة متميزة تناول فيها رفض الحداثة من التيارات اليمينية المتطرفة وموقف سويسرا منها. أول نتاجه الأدبي كان مجموعة قصصية نشرت عام ١٩٩٠ وحملت عنوان «الأرواح الرشيقة». في عام ٢٠٠٤ ولدت روايته الأولى «غشاوة على العين» نالت جائزة بيبليو ميديا السويسرية، ألحقها

في العام التالي برواية « لوس وسيلي». في آخر رواياته الموسومة «منتصف الأفق» يدخلنا رولان بوتي إلى مزرعة في الريف السويسري ليضعنا في عالم أشبه بعوالم الأديب الأمريكي ويليام فولكنر. تقع أحداث الرواية في صيف عام ١٩٧٦ حين ضرب الجفاف أوروبا، وبطلها شاهد على العصر، صبي في الثالثة عشرة من عمره مغلوب على أمره أمام مشهد أصابه بالهلع لانهيار ثلاثي الأبعاد والأوجه. فمن ضياع المواسم والخيرات، إلى انهيار زواج والديه، إلى فقدانه براءة الطفولة. كل شيء تآكل وتلاشى في قيظ الصيف. حتى الفرس العجوز تنفق من شدة الحر، فتتأجج في نفس الصبي مشاعر وانفعالات وشهوات. لغة بسيطة تفيض بانفعالات جياشة تجعل من العمل الأدبي تحفة فنية.

أديبة سويسرية أخرى هي روز ماري بانيار **Rose'Marie Pagnard** فازت هذا العام بالجائزة السويسرية للآداب عن روايتها «أحب كل ما يترنح». أبصرت بانيار النور في مقاطعة الجورا **Jura** عام ١٩٤٣. درست في دار المعلمين العليا وأمضت جلّ حياتها في مدينة بال. تتمحور رواياتها وأعمالها القصصية حول الطفولة والفن وقيم التضحية والعطاء والتفهم والتعاطف. موسيقى كلماتها وألوان صورها تهيج خيال القارئ وتحيله إلى عالم خرافي أسطوري تختلط فيه مصائر الناس تترنّح بين الضحك والبكاء، وتتأرجح بين الضياع والجنون من جهة والعبقرية التي تعيد اكتشاف العالم من جهة أخرى.

تـدور أحداث الروايـة حول أبوين فقدا ابنتهمـا المدمنة على المخدرات. وبعد انقضـاء عامين على المأساة، تهيم الأم على وجهها، تائهة ساعية وراء حقيقة أو تفسير ما، علّها تجد فيه ما يواسيها. لكن زوجها الذي يعمل في الأزياء المسرحية ويسـعى جاهداً لثنيها عن المضـي في بحثها العبثي، يقوم بتنظيـم حفـل مقنّع يدعـو إليه الأصـدقاء وكل الجيران. تنفتـح الرواية عندئذ على شخصيات غريبة تقاذفتها الحياة بحلوها ومرها. فإذا بنا أمام مزيـج غريب يتراوح بين المأسـاة والملهاة والحكاية، والواقعيـة والعجائبية؛ وإذا بالقـارئ يتماهـى وشخصـيات الروايـة، فيلامـس حزنـه في أحزانها و يستشعر ألمه في معاناتها.

روز ماري بانيار أديبة سـويسرية متميـزة، احتلت مكانة رفيعة بين أبناء جيلها. من رواياتها الأخرى « الحياة من دونهم صـحراء قاحلة»، و « الموت يتلهَّى في الغابة»، و «عودي أيتها الصور العزيزة، عودي».

وبعـد، فـإن الحديث عـن الفائزين بجوائـز الإبداع الأدبية السـويسرية يقودنـا لا محالـة للتفكـير في عناوين كثيرة، تكاد لا تحصـى، لأدباء كثر في أنحـاء العالم حظوا بإعجاب القرَّاء ونالـوا تقدير النقَّاد، فكان من واجبنا أن نؤمِّـن الوسـيلة لأن تجـد أعمالهم طريقهـا إلى القـارئ العربي. وهنا تتجلـى أهميـة حركة الترجمـة الأدبية التي ما زالت بطيئـة قاصرة تعاني الكثـير من المعوّقات، لعـلَّ أهمها نقص المترجمين المتمتعين بالحس الأدبي الرفيـع والكفاية اللغوية العالية والمنهجيـة والدقة، وهو ما تعمل المعاهد العليـا للترجمـة على تأمينه. ولا نغفل هنـا أن أحد أهم العوائق يكمن في

المـردود المادي الضـئيل للترجمة والـذي لا يكافئ الجهد المبـذول في إعادة إنتـاج النصـ من اللغة المصـدر إلى اللغـة الهدف، وهو ما يجب أن تسـعى المؤسسات المعنية إلى تداركه.

وما تزال المشـكلة في الموقف الأخلاقـي من الإبداع الفكري، ومن الجهد المبذول فيه، ومن القناعة الراسخة بدوره في بناء الإنسان والنهضة الشاملة، وأنـه مـن الأولويات، لا بل هو نسـغ الحيـاة، والهواء الذي يحـرّك مياهها الراكدة، والشعلة التي تضيء ليلها الأدهم.

❁ ❁ ❁

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

أفكار تدق ناقوس الخطر

للمفكرة والباحثة الاقتصادية السورية، حلبيّة الأصل، المقيمة في باريس منذ أكثر من أربعة عقود زمنية، الدكتورة نعيمة شومان، مجموعة مهمة من الكتب المنشورة عن «التكنولوجيا الحديثة» والديون والجوع، ونهاية العالم، واستنزاف الموارد الطبيعية وعلى رأسها الطاقة، والاقتصاد الإسلامي، والصدمة البترولية المضادّة، وتطوير العلاقات بين فرنسا والدول العربية، والوضع الاقتصادي العالمي، والعولمة بداية ونهاية، والبؤساء والجائعين في أميركا، وغيرها من الأبحاث التي لم تأل جهداً (عربياً وعالمياً) في الكشف عن النكبات والأخطار والأهداف والويلات.. من استئثار طغمة مستشرية من البشر بثروات الأرض المحدودة، ومقدّرات العباد..

لقد التقيت مرات عدّة بهذه المناضلة السورية، في باريس ودمشق، وأهدتني ماتوافر لديها من كتبها، التي تكشف فيها عن الجذور الحقيقيّة للمشاكل العربية والعالمية، بوقائع مدهشة لا تدع أي مجال للشك، وترى في تحليلاتها أنه إذا كانت الصهيونية العالمية قد أسست من قبل «تيودور هرتزل» في المؤتمر الصهيوني العالمي الذي عقد في مدينة «بال» السويسرية عام ١٨٩٧م، وتم تكليفها بإقامة دولة للشعب اليهودي مدعومة من القانون الدولي.. فكذلك العولمة، التي جاءها المخاض منذ بداية التسعينيات من القرن الماضي، أي بعد أعسر طلقة عانتها وهي «سقوط المعسكر الاشتراكي» فقد كان قد امتد بها الحمل -في الواقع- لمدة قرن من الزمن أيضاً، عمل فيه جهابذتها، مع الصهيونية العالمية، في خندق واحد، لإرساء قواعدها، وأسسها وبنيانها الفكرية والثقافية والعلميّة والعملية والاقتصادية، والمالية، والعسكرية، والتكنولوجية، في كل مكان من هذه المعمورة..

لقد تمَّ ذلك خلال قرن من الحروب ضد الشعوب.. كل أنواع الحروب، وضد الشعوب كافة، على اختلاف أعراقهم وألوانهم وبلدانهم وأديانهم، وبأساليب مباشرة، وغير مباشرة، باسم التطوير والتحديث التعيسين.. ضد ثرواتهم ووسائل إنتاجهم وموارد رزقهم.. ضد صناعاتهم ومهنهم ضد واحاتهم وبساتينهم وحقولهم وكرومهم وتربة أراضيهم.. ضد سمائهم ومائهم.. ضد عاداتهم وتقاليدهم.. ضد لغاتهم وحضاراتهم وثقافاتهم وعلومهم وأصولهم وفروعهم ومدنهم وقراهم وقبائلهم وعشائرهم، وحتى ضد الطبيعة التي ترعى وجودهم..

والأدهى من ذلك.. أن كل ما جرى، كان باسم العلم والتطور والرفاهية، والإنقاذ من غياهب الجاهلية، وباسم ما يطلقون عليه «علم الاقتصاد» الذي يعد أكبر كمين تمّ نصبه للشعوب في جميع أنحاء العالم، وعلى رأسها شعوب بلدان العالم

الثالث، التي أطلق عليها اسم «الشعوب المتخلّفة».. والتي تتحكم بمصيرها ومقدراتها «الشركات العالمية الصهيونية الأميركية».

❁ ❁ ❁

تؤكد خطط الصهيونية العالمية في كثير من المؤلفات والدراسات على احتكار الثروات والأموال، وامتصاص الدماء، وإبادة القسم الأكبر من الشعوب، وهذا المقطع من خططها يؤكد ذلك بجلاء واضح: «لابد أن يستمر اضطراب العلاقات القائمة، في كل البلدان بين الشعوب والحكومات، فتستمر العداءات والحروب والكراهية والموت والجوع والفقر وتفشّي الأمراض، وكل ذلك سوف يمتد إلى أوروبة بحيث لا يرى الأمميون أي مخرج من متاعبهم سوى أن يلجؤوا إلى الاحتماء بأموالنا وسلطتنا الكاملة».

من يدقق ويقرأ نتائج ما حدث ويحدث في العالم نتيجة لهذه السياسة يتأكد أن الصهيونية تخوض مع أميركا، في خندق واحد، حروباً نفسيّة وثقافيّة ضد الشعوب، لتفقدها ثقتها بنفسها، وتجعلها مطية لمآربها، فالإمبريالية الثقافية هي عنف نفسي من نوع خاص، يرغم الغير على تحقير نفسه بنفسه، وغسل دماغه من كل ما علق به من علوم وحضارة وفكر وتراث، ليقرّ ويعترف بأنه غبي ومتخلف..

وتستعين أميركا، لهذه الغاية، بالصهاينة لترويض عقول البشر، على الخضوع الأعمى لكل ما تأتي به أميركا من أفكار، وهذا ما يسمّى بـ«السطوة الروحية الخارقة للعادة» تلك السطوة التي تجعل الشعوب متهافتة عليها، محتفلة بها بحماس منقطع النظير، على طريقة الخراف الهاربة، التي لا تعرف سبباً لهروبها، وتستعين أميركا لهذه الغاية بالصهاينة في شبكاتها التجسسية العديدة، ومن المعلوم أن رئيس الأمن القومي، الذي يتمتع باستقلال ذاتي خارق للعادة، لابد أن يكون يهودياً..

إنَّ الإرهاب في تعريفهم، يعني الإسلام، ومعاداة الصهيونية وما ذلك إلا لأنهم يخشون الإسلام لعدالته الاجتماعية التي ترعى الإنسان.. كل إنسان.. لقد اضطلع الصهاينة بالدور الأكبر في تفتيت المجتمعات للوصول إلى انحلالها أخلاقياً، واجتماعياً ووجدانياً، ولتحقيق ذلك قاموا بالتخطيط لنتائج مشاريعهم بما يتناسب مع أهدافهم المالية، وأهداف صهيون المضللة.. لقد اختصت الشركات العالمية، وعلى رأسها الصهيونية، وحدها بزراعة المواد الغذائية الرئيسة، وأرغمت الأفارقة أن يتغذّوا بالقمح الطري والعفن، عوضاً عن الذرة وغيرها، مما يعتمدون عليه في تغذيتهم منذ قرون عدّة، وحوّلت أراضيهم لزراعة ما تحتاجه أميركا، كما أرغمت الشعوب على تغيير عاداتها الغذائية، عن طريق المساعدات المؤقتة، كي تقضي على الزراعة في الداخل، وتجعلها تابعة لها في تغذيتها، وتحوّل بالتالي البلدان إلى زبائن، بعد أن تقطع عنها المساعدات، من دون أن تدع لها أي مورد لتسدد به قيمة مشترياتها، والنتيجة: الديون والموت من الجوع..

لقد استعاضوا عن الزراعة التي اعتبرت متخلّفة، بمشاريع صناعية تافهة وسامة وملوثة للبيئة، إضافة إلى تبعيتها للخارج، وقد أدى ذلك إلى فشل المشاريع التطويرية، وفقدان البلدان النامية للزراعة والصناعة معاً، وازدياد عدد العاطلين عن العمل، وانتشار الفقر والمجاعة..

في بحثها عن «العولمة والصهيونية» وتحرير التجارة العالمية، ترى الدكتورة نعيمة شومان، أن هذا تطلب فتح الحدود على مصراعيها، وإلغاء الحواجز الجمركية، وتخفيض العملات المحلّية لتشجيع المزاحمة في كميّة الصادرات على حساب المردود، مما يوقع البلدان الضعيفة في عجز تجاري فاحش، ناهيك عن كساد البضائع المصنّعة، لامتناع أي بلد صناعي عن شرائها.. فالبلدان

الصناعية لا تفتح أسواقها إلا للطاقة والمواد الأولية بأنواعها، والنتيجة تراكم الديون والبضائع، وانهيار اقتصاديات عدد كبير من بلدان العالم الثالث..

❁ ❁ ❁

من يقرأ ما كتبته الدكتورة نعيمة شومان عن «العولمة بداية ونهاية» يكتشف أن أقوالها كانت دقيقة وصائبة، فالاقتصاد العالمي بفضل حروب البورصات والمضاربات والجرائم المالية، ما انفك يتقلّب من أزمة إلى أخرى، ويجرّ خلفه البلدان والشعوب إلى المآسي والنكبات.. لقد بدأت الأزمات قبل الحادي عشر من أيلول عام ٢٠٠١م، وفق مبدأ «الكل يتغيّر كي يبقى الكل كما هو» بل لتزداد حدّة الإجرام وتزداد الرشوات ويزداد التهريب، وإعادة التدوير.. والنتيجة.. لقد نجحوا -بكل أسف- في الوصول إلى «عولمة العالم» من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه، وإلى نشر البؤس والشقاء، وشتى أصناف البلاء، بعد أن أحكموا السيطرة على الطاقة من بترول وغاز، وعلى ممراتها، من خلال حروبهم المختلفة من يوغسلافيا إلى القوقاز إلى أفغانستان إلى الوطن العربي، لقد اتبع «بوش» مع حلفائه، بعد الحادي عشر من أيلول، إستراتيجية متعددة الجوانب، تتغيّر فيها الأولويات حسب المراحل، ولصالح أميركا والصهيونية فقط..

الدكتورة شومان تحذر وتتوعد: «وإذا كان شيوخ صهيون يعتقدون أنهم من البشر، هم الباقون، ألا فليعلموا أن هذه الطبيعة التي أفسدوها، وهذه الحضارة، وماشحنوها، ماهي إلا (الحُطمة) التي وعد الله تعالى بها الذين يعبدون المال».. وتتابع رسالتها لشيوخ البترول بالقول: «وإذا كان شيوخ البترول يوقنون أنهم بتعاملهم مع الصهاينة هم الناجون، ألا فليعلموا أن مايخبئه لهم هؤلاء بعد البترول بعيد عن الخيال».

وتناشد الشعوب.. كل الشعوب التي قطعوا عليها خط العودة، وكل أمل في

الحياة «أن تعلم أن لا مجال لليأس والقنوط، فالصوت الإلهي ينادي الإنسان في الأديان كافة، أن يعمل.. وأن لا يتوقف عن العمل في الظروف والمحن كافة.. أن يفكّر ويبدع ويبتكر بذاته لوسائل حياته، فهو (خليفة الله على الأرض)، وليس غبيّاً كما يدعي الصهاينة، ولا متخلفاً كما يدّعي الأميركان.. إنه وريث الحضارات العملاقة».

في السنوات القليلة الماضية، عندما شعروا وتأكدوا، أن البترول إلى نفاد سريع.. عملوا على استفحال الحروب، ونشر «الفوضى الخلّاقة» بحجة القضاء على الإرهاب، للحصول على آخر نقطة بترول في العالم..

أمام هذا الواقع المرير الذي يعاني منه العالم الثالث، وضعت توقعات ونُشرت تقارير ودراسات، وعقدت مؤتمرات، وطُرحت أفكار ومخاوف.. حول ضرورة الاستعداد لمرحلة ما بعد الطاقة، وتوقع نهاية الحضارة الحديثة، بنفاد البترول، والبحث عن مصادر بديلة، وضرورة إدخال تعديلات جوهرية على طريقة حياتنا، وهل بإمكان مجتمعاتنا أن تستجيب بسرعة إلى هذه التغيرات؟!..

الأمر يحتاج إلى مرحلة انتقالية، والعقبة الكأداء التي تعترضنا -كما ترى الدكتورة نعيمة- هي: «في قدرتنا على أن نصبح بشراً، فالتكنولوجيا، عامل مساعد، وليس الباعث للحياة، وبقدر ما نملك من أفكار، يمكننا التخلّي عن البترول.. العالم أجمع بحاجة إلى سياسة إنقاذ الموارد الطبيعية والبيئية».

الآراء والأفكار الأخلاقية البعيدة عن «الأمركة والصهيونية» والتي تطرح في هذه الأيام تؤكد على أن «الزيادة في النمو الاقتصادي» تعني الزيادة في «التبذير» أي إنَّ هذا يتناقض مع المدلول الحقيقي لمفهوم علم الاقتصاد، وتطالب بتبنّي مفهوم «التطور» بدلاً عنه، لأنه يساهم بشكل أفضل في إدراج المعيارين الأخلاقي والإنساني في المفهوم الاقتصادي..

المشكلة التي لا مهرب منها، هي أن لا حياة على الأرض بلا بترول، أو طاقة بديلة حقيقية تحلّ محلّه، وللأسف، لم يتوصل العلماء حتى الآن إلى طاقة بديلة حقيقيّة، توازي البترول في مفعولها، وكل ما توصلوا إليه لا يعدو كونه رديفاً له، ولا يغني عنه..

المطلوب في الوقت الراهن، تبنّي سياسة «الإنقاذ» بدلاً من «سرعة الإنتاج»، ونهج التطور لإنتاج «الأفضل» المتين بدلاً من «الأكثر» الكثير العطب؟!.. إن البترول يقرع ناقوس الخطر، وكان على العالم الإصغاء إليه منذ مدة طويلة، قبل أن يضيع الوقت سدى، ونندم فلا ينفع الندم.. وللأسف فإن الغارق في ثرواته وملذّاته في العالم المتقدّم، والربح العاجل والمباشر يفتن القلوب الجشعة، ويجعل صاحبها لا يرى إلا نفسه، وهذا ما تفعله أميركا والصهيونية بالعالم منذ عقود زمنية عدّة..

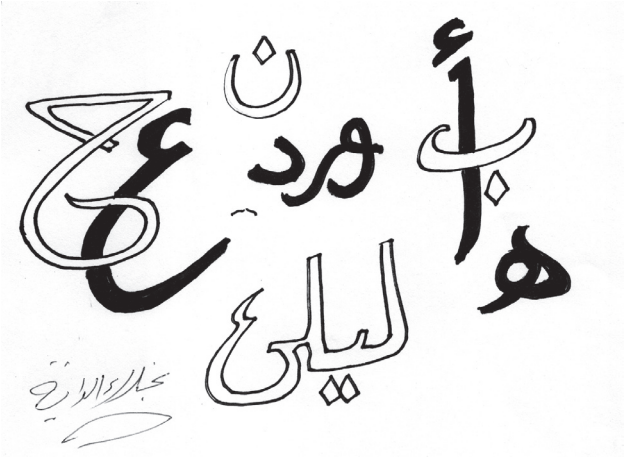
إنَّ هذا الواقع المخيف، يتطلب من العالم، إنقاذ ما يمكن إنقاذه، من إعداد خطّة واسعة صارمة للاقتصاد في الطاقة، على وجه السرعة، والاستعاضة عنها تدريجياً بالطاقة البشرية، المتوافرة بكثرة.. أمّا الطاقة البديلة المتوافرة حالياً، فهي ليست كافية، ولابد لإنتاجها -في الغالب- من البترول، فالطاقة الهوائية والمائية، قد تؤمن الطاقة الكهربائية التي تستعمل في الإنارة والتدفئة إلى جانب المفاعلات النووية، إلا أن هذه خطرة للغاية، وتتعرض باستمرار للانفجار، كما أنها تعتمد على مادة اليورانيوم، والتي هي نفسها مهددة أيضاً بالنفاد.. أمَّا الطاقة المستخرجة من النباتات والفضلات الحيوانية، فقد بدأت تظهر آثارها السلبية، وفعاليتها المحدودة.. والمطلوب، بدل الحروب المشتعلة، في مناطق كثيرة من العالم: «قليل من الرفاهية، وكثير من العلاقات الإنسانية لأن سخونة الأرض، والخطر على الإنسانية جمعاء، والأمن القومي الحقيقي ليس بكثافة

الأسلحة وضراوتها، بل في الاقتصاد العادل المؤمن بالإنسان، والعلم النافع، والضمير الحي، والنفس الطاهرة الزكية».

قد تكون أفكار وطروحات وآراء ودراسات الدكتورة نعيمة شومان، تحتوي على كثير من التشاؤم وفقدان الأمل، ولكنها تدق ناقوس الخطر، وتتحدث عن الخطر والخلل بكل أبعاده، وعن أزمة فقدان التوازن الذي يرتكز عليه كل شيء: «التوازن في الطبيعة، وعناصر الطبيعة ومكوناتها»

اللغة العربية واللهجات العامية

د. غسان غنيم ❁



بدأ العرب فتوحاتهم، بُعيد انتصار الإسلام في الجزيرة العربية، فانتشروا في بلاد الشام والعراق ومصر وشمال أفريقية، وفارس وبعض الهند وسوى ذلك من البلدان، واعتنق معظم أهل هذه البلاد الدين الجديد، مما ألجأهم إلى الاتجاه إلى تعلم اللغة العربية، لغة الحاكمين الجُدد، ولغة الدين الجديد، في حين لم يتعلم العرب لغة أهل البلاد المفتوحة آنذاك تعالياً واحتقاراً لهذه اللغات التي يدعونها «أعجمية»، وهذا ما ساعد العرب على تمكين العربية في تلك الأصقاع وانتشارها، حيث هجرت بعض

❁ أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنانة نجلاء الداية.

الأمم لغاتها وبدأت تتعلم اللغة العربية؛ لغة الدين والدولة.

وقد أخذ هؤلاء الأقوام اللغة عن طريق السماع من أفواه العـــرب، فكانوا يحاكونها تقليـــداً لأصواتها، فصعب عليهم النطق بها فنطقوها كما يحلو لهم، ومن هنا كانت بداية الانحراف، وتولد اللهجات العامية، وهذا لا يعني عدم وجود العاميات قبل هذا الزمن، فمجرد وجود اللحن في اللسان العربي منذ أقـــدم العصور دليل على أن العربية لم تكن بريئة مـــن العامية، فلولا هـــذا، لما تفاخر الناس بالفصاحـــة، ومتانة اللغة وهذا كثير في تاريخ الأدب وفـــي المرويات والأشعار، يقول حاتم الطائي:

(اللهـــم ربـــي، وربي اللهـــم فأقسمت لا أرسو ولا أتمعد) والرسو والتمعد هما إبدال الصاد زاياً كقولهم الزمر في (الصمَر).

كما أنكر الرسول(صلى الله عليه وسلم) علـــى أحد الأعراب إعوجـــاج منطقه فقال لأصحابه (أرشدوا أخاكم فقد ضل).

وقـــد روي أن عمر بـــن الخطاب قد مرَّ بقوم يتدربون على رمي السهام، فلم يعجبه ذلك الرمي، فقال: (ما أسوأ رميكم. فقالوا نحنَ قـــوم متعلمين)، فقـــال عمر: (لحنكم أشدّ عليّ من فساد رميكم).

ثم بدأ الفساد في الألسنة يطال العرب نتيجة المخالطة، فانتشر اللحن بينهم وبين طبقات الموالـــي والمتعربين مما كان سبباً لاستنبـــاط النحو ووضعه على عهد علي بن أبي طالب (رضي الله عنه).

وقد ظلت العامية في القرن الأوَّل وفي القرن الثانـــي تقريباً قاصـــرة على اللحن، وبعض التحريف على ألسنة العامة، والذين خالطـــوا العرب من الأقـــوام ومن الظواهر التـــي نشأت فـــي القرن نتيجـــة للتحريف، إلحـــاق الشين بأواخـــر الكلمات للاستفهام والنفـــي أو جعـــل الشيـــن بدل كلمـــة شيء كقولهم: (مافيش) أي مـــا في شيء إضافة إلـــى كسر أحرف المضـــارع ما عدا الهمزة ثـــم تلا ذلـــك التصحيف والنحـــت والقلب والحذف والزيادة(*).

وإذا راجعنـــا الكثير من كلمات العامية، وجدنـــا أنَّ العامـــة اختارت قانـــون الجهد الأقل، فلجأت إلى الأسهل فالسكون في آخر الكلمـــة أسهل من الحركـــة وتحريك الكلمة بالكسر أسهـــل نطقاً مـــن تحريكها بالفتح والنطق بالهمزة والدال والتاء والضاد أقرب لهم من النطق بالقاف، والذال، والثاء والظاء – فقالـــوا دهب بدلاً من (ذهـــب)، و(تابت) بدلاً من (ثابـــت)، و(ضهر) بدلاً من (ظهر) – وقالوا (آل) بدلاً من (قال) و(آم) بدلاً من (قام)..إلخ.

ويمكننـــا أن نُعيد الألفـــاظ العامية إلى أصلين:

١- **اللغة الفصحى**؛ وهي القسم الأكبر فيها، فالكثير الكثير من الألفاظ العامية ليس إلا ألفاظاً فصيحة طرأت عليها الطوارئ والتغييرات السابقة، من تحريف وإبدال ونحت.

٢- **الدخيل أو المعرَّب عن اللغات الأخرى**؛ وهو أقل بكثير من القسم الأول.. ومن هذين القسمين تألفت اللهجات المحلية العامية، كما ساعدت الأمية والجهل، والتخلف على انتشارها وسيرورتها، فوصلت إلى ما وصلت إليه الآن في عصرنا الحاضر، فتعددت اللهجات في البلدان العربية، بل تعددت اللهجات ضمن حدود القطر الواحد.. يقول ابن خلدون في مقدمته: (إنَّ اللغة العربية كانت ملكة في ألسنتهم يأخذها الآخِرُ عن الأوَّل كما تأخذ صبيانُنا لهذا العهد لغاتِنا، فلما جاء الإسلام، وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم الأُول، وخالطوا العجم، وتغيرت تلك اللسانية، ففسدت بما ألقي إليها مما يغايرها لجنوحها إليه باعتياد السمع)[1].

والدخيل أو المعرَّب عن اللغات الأخرى. هو إما مما عرَّبه العرب وأخذته العامة عنهم، فحورته، أو مما أخذته العامةُ نفسُها مباشرة من اللغات الأخرى، عن طريق المعاشرةِ والاختلاط بأهل هذه اللغات.

وقد احتفظ العوام في لهجاتهم المحلية بالكثير الكثير من ألفاظ هؤلاء الأمم، فبقيت في لهجاتهم، ومن جميع اللغات التي اختلط العرب بأصحابها. فقد أخذوا عن اليونانية، واللاتينية واللغات السامية والفارسية والتركية والإيطالية والفرنسية والإنكليزية، وسواها من اللغات التي شاعت في الوطن العربي نتيجة التداخل بين العرب وسواهم جراء الفتح أو استعمار الآخرين للعرب، أو اختلاطهم بهم بطرق شتى.

وقد بدت هذه الألفاظ كالعربية، لايكاد إلا المتبحرُ التفريق بينها وبين الألفاظ العربية، فكلمة (فانوس) أصلها يوناني (Phanos)، وكذلك كلمة (ترياق) وأصلها يوناني أيضاً (Theriaque)، وكذلك عبارة (كاني ماني) بمعنى الخلط في الحديث وقد جاءت من القبطية فـ(كاني) تعني السمن، و(الماني) العسل وكانا يخلطان لصنع الحلويات.. وكذلك النسبة في كلمات (فاكهاني وحلواني وحمّصاني) بدلاً من فاكِهِيّ وحَلَوِيّ أو حلووي، وحمِّصي.. وهذه نسبة مأخوذة من اللغة الآرامية.

ومن الفارسية أخذت العامة تعبير (اْشْكَرَهْ خَبَر) وهذا مأخوذ من تعبير (اشكار خبر) ومعنى الكلمة الأولى ظاهر وبيّن والثانية بمعنى خبر في العربية.

وكذلك كلمة (برشت) فالعامة تقول:

(بيضة برست) والكلمة مأخوذة عن الفارسية، وأصلها (نيمبرشت) و(نيم) تعني نصف و(برشت) تعني مستويا من الاستواء للطبخ وما شاكل.

أمَّا الأتراك فقد تركوا في البلاد العربية التي استعمروها آثاراً لغوية عدّة بسبب طول فترة استعمارهم – ويمكن أن نذكر من الألفاظ التركية الكثير مثل (الطاسة وطابور، الطشت، الكوز) إضافة إلى طريقة النسبة التركية. والتي يستعملها العوام في سورية كثيراً وفي بلاد الشام عموماً ومصر وغيرها من البلاد العربية، من مثل (عربجي.. كندرجي.. سفرَجي، قهوجي، قمَرْجي). وقد نقل العرب عن الحبشة بعض الكلمات التي انضمت إلى اللغة الفصحى لتقارب اللغتين الحبشية والعربية ولوجود علاقات بين أهل البلاد، ومن ذلك قولهم (المنبر) وهو عند العرب (المكان المرتفع في الجامع أو الكنيسة يقف فيه الخطيب أو الواعظ)، وقد اشتقه صاحب القاموس من (نبر) أي ارتفع وفي ذلك شيء من التكلف إذا ما عرفنا أن الكلمة الحبشية (ومبر) تعني الكرسي أو المجلس أو العرش.. ومن ذلك أيضاً كلمة (النفاق) وهي عند العرب ستر الكفر في القلب وإظهار الإيمان، وقد اشتقوه من نفق: بمعنى نفد مثل نفقت الدراهم ونفق الزاد وليس بين المعنيين تناسب فاضطروا إلى تعليله بالاستعارة، فقالوا خروج اليربوع من نافقائه أي جحره، وهو تكلف يمكن الاستغناء عنه إذا ما عرفنا أن كلمة (نفاق) في الحبشة معناها الهرتقة أو البدعة أو الضلال في الدين، وهي من التعبيرات النصرانية التي شاعت في الحبشة بدخول النصرانية فيها.. وكذلك كلمة (الحواري) التي أعادها القاموس إلى الجذر (حار) بمعنى البياض – وهي بلفظها في الحبشة (حواري) بمعنى (الرسول) وهو المعنى الذي نستعمله له في العربية، ومثلها كلمة (برهان) التي أعادها القاموس إلى الجذر (برهن) وأعادها غيره إلى (بره) بمعنى القطع والنون زائدة فيها، وهي كلمة حبشية (برها) تعني النور أو الإيضاح ومشتقة عندهم من (بره) أي اتضح وأنار. وقس على ذلك كثير من أمثاله (كالمصحف) فإنه حبشي من صحف (أي كتب والمصحف الكتاب. ناهيك بأسماء الحيوانات والنباتات، أو نحوه فإنَّ عنبسة من أسماء الأسد عند العرب، وهي اسم الأسد في الحبشة)[٢].

كما أخذ العوام عن اللغات الأوروبية الكثير من الكلمات إمَّا بسبب الاحتكاك بالسفر والمبادلات التجارية وغيرهما، وإمَّا بسبب فترات الاستعمار المتباينة، ومن ذلك مثلاً كلمة (استبينا) أي اتفقنا.

وهي من الإيطالية: (Stabene) أي الحال طيب، وأخذ عوام مصر كلمة (كَرَّو) اسماً للعربة وهي في الإيطالية (Carro). وقد أخذ العوام عن الفرنسية كلمة (بازابورت) (Passeport) وكلمة (نونو) أي صغير وتقال للأطفال وهي في الفرنسية (Nounou).. وأخذ عن الإنكليزية كلمة (ورشة) وأصلها (Workshop)، وأخذوا من الألمانية كلمة (برطمان) ويلفظونها (مرطبان) بمعنى الإناء من الفخار أو سواه مما يكون له غطاء، وهي في الألمانية (Bartmann) ومعناها الرجل ذو اللحية لأنهم كانوا يصنعون مثل هذا الإناء في القرنين ١٦-١٧م ويجعلون غطاءه على هيئة وجه جميل ذي لحية طويلة.

وقد تنبه كثير من اللغويين العرب منذ زمن مبكر إلى مسألة إصلاح أغلاط العامية فألف أبو عبيدة (ت ٢١٠هـ) كتابَ (ما تلحن فيه العامة)، وتحت هذا العنوان ألف الكثيرون من مثل - المازني ت ٢٤٩هـ- وأبو حنيفة الدينوري ت ٢٩٠هـ، وأبو حاتم السجستاني، وأبو الحسن بن حمزة الكسائي ت ١٨٩هـ، وللفراء كتاب بعنوان (لحن العامة)، كما ألف بعضهم في سقطات المؤلفين والكتاب أيضاً بعد فشوِّ اللحن والخطأ من مثل أبي هلال العسكري ت ٣٩٥هـ في كتابه (لحن الخاصة)، والحريري في كتابه (درة الغواص في أوهام الخواص).. وأبو بكر الزبيدي الأندلسي ت ٣٧٩هـ في كتابه (ما يلحن فيه عوام الأندلس). والخفاجي في كتابه (شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل)، وخسرو زاده «مصطفى بن محمد» في كتابه (غلطات العوام)، وميخائيل الصباغ في كتابه (الرسالة التامة في كلام العامة)، والشيخ طنوس الشدياق في كتابه (معجم الألفاظ العامية).. والشيخ خليل اليازجي في كتابه (الصحيح بين العامي والفصيح)، كما كتب بعض المستشرقين في هذا الباب من مثل د .فللينو الإيطالي في كتابه (لغة مصر العامية)، والأستاذ الروسي سيانكوفسكي في كتابه (لغة مصر والشام وفلسطين)، وفيليب وولف الألماني في كتابه (لغة المغرب وتونس)، وللفرنسي «ماشويل» كتاب (لغة الجزيرة وما بين النهرين)، وللروسي الياس برازين كتاب (لغة حلب العامية)، وغيرهم كثير.. وإن دلَّ هذا، إنَّما يدل على أنَّ مشكلة العامية والمحلية ليست مشكلة جديدة طارئة على اللغة العربية، بل هي قديمة وربما ترجع للقرون الأولى، إنَّما استفحلت في هذا الزمن وباتت مشكلة مقلقة تحتاج إلى حلول ناجعة.

وقد تطوع بعض المستشرقين بدوافع غير بريئة للدعوة للعامية بديلاً للغة الفصحى متذرعين بصعوبة الفصحى وعدم

القدرة علـى تعلمها وإتقانها ومنهم المستر «ويلمـور» أحـد القضـاة في مصـر أثناء الاستعمـار الإنكليزي الذي دعا إلى وجوب اتخاذ العامية للكتابة بدلاً من الفصحى.

كمـا دعا المستر «وليـم ولكوكس» وهو مهندس زراعي عاش في مصر أيام الانتداب إلى هجـر الفصحى نظراً لصعوبتها وقال: إنَّ الآداب المصريـة – كالدراما والقصص وغيرهـا – يمكـن أداؤهـا بالعاميـة دون الفصحى، وأراد أن يتخلص المصريون من اللغـة العربية بدعوى أنَّهـا تبتلع (الوطنية المصريـة) وتجعلهـا شائعة فـي القومية العربيـة بما تتشربـه مـن الآداب والروح والعاطفة القومية العربية، وادعى أن مصر يجب أن تكون لها صبغة قومية خاصة، وأن أبناء مصر يجب أن يتشربوا الآداب والروح والعاطفة القومية المصرية فقط، كما زعم أنَّ اللغة الفصحى هي لغة بدوية وأن الثقافة بنت الحضارة وليست بنت البداوة.

ومما يؤسف له أن بعضـ أبناء العربية قد تبنوا مثل هذه الدعوات منجرين خلفها مخدوعين ببريقها، من أمثال «سلامة موسى ولويس عوضـ» في مصر، وسعيد عقل في لبنان، فقد دعـا «سلامة موسى» في مقالة نشرها فـي مجلة الهلال عـدد يوليو ٣٤: ١٠٧٤ بعنـوان «اللغة الفصحـى والعامية» إلى هجر اللغة الفصحى، واصطناع العامية في الكتابة والتعليم والآداب، واقترح إدخال الأساليـب والمفـردات الغربيـة إلى اللغة العربيـة دون قيـد أو شـرط.. وقد أوصى سلامة موسـى من خلال مقالتـه تلك بأن وجود الازدواجية اللغوية شيء خاص باللغة العربيـة، مما يحتـم على أبنائهـا ضرورة التخلص من هذه الإشكالية.

وليس هذا صحيحـاً، فالعامية موجودة في معظم لغـات العالم فثمة لهجة جنوبية وأخـرى شمالية إضافة إلـى لهجة باريس مثلاً في فرنسا وكذلك فـي إسبانيا وبقية بلدان أوروبا.

إنَّ اللهجـات العاميـة ماتـزال تتحول وتتبدل كل يوم دون أن تتقيد بقاعدة صوتية أو نحويـة أو صرفية، ويندر أن تكون قادرة على الأداء بشـكل كامل واف عن متطلبات الحياة جميعهـا، وإذا ما ادعى أحد الدعاة بأن من الممكن وضع قواعد وضوابط لإحدى اللهجات العامية في قطر من الأقطار، فأية عامية يجب أن نختار من بين العاميات؟ هل هـي عامية العاصمة مثـلاً، أم عامية بقية المدن؟ ولكل مدينة وناحية عاميتها الخاصة بها، ثم إننـا ما إن ننتهي من وضع القواعد والضوابط لهذه العاميـة حتى تصبح هذه اللهجـة لغة للخاصة مـن الناس، ولا تلبث العامـة أن تشكل لهجة جديدة هي فرع من هذه اللهجـة العامية، فنعـود إلى الإشكال

مرة أخرى.. لأنَّ العامية، تشكل لغة التعامل بين الناس في حياتهم اليومية العادية، وهي بذلك دائمة التشكل والتبدل لأن ما يهتم به مستعملوها قضاء الحاجة والتواصل، وليس مهمّاً لديهم الصيغ الصحيحة أو القواعد المنتظمة والالتزام بها.

وهذه «اللغة» اللهجة، التي لا ضابط لها، والتي تختلف من صقع إلى آخر في القطر متأثرة بعوامل بيئيّة وإقليمية واجتماعية واقتصادية، لا يمكن لها أن تتماشى والتدوين والثقافة، كما لا يمكن أن تتماشى والوحدة الوطنية أيضاً. على الرغم من أنها قد تكون قادرة على تأدية بعض الأغراض الأخرى من مثل الأغاني والأهازيج الشعبية أو الحكايات والروايات الشعبية، مما يؤجج حماسة الناس في ظرف من الظروف أو مما يساعدهم على التعرف على بعض المبادئ الأخلاقية والاجتماعية والوطنية.

كما إننا ندرك فقر العاميات عموماً بالمفردات القادرة على التعبير، وعلى احتواء جميع الصور والحالات التي يمكن للفصحى أن تقوم بالتعبير عنها بسهولة ويسر، لسعة قاموسها اللغوي واتساع أساليبها التعبيرية ووفرة تقنياتها، مما لا يتيسر للعاميات التي لا تتجاوز مهماتها الحاجات اليومية المتشابهة، وإن أُبدع في بعضها شيءٌ من الشعر الجميل، وبعض المرويات.

وليس من الإنصاف أن يقال إنَّ اللغة الفصحى بدوية لا تصلح للحضارة، كيف وقد وسعت هذه اللغة المعارف الحضارية بكل معطياتها عبر العصور.. بما احتوته من مرونة واتساع وقدرة على تأكيد الذات على الرغم مما مرت به من حوادث ونكبات وأزمات كادت تطيح بوحدتها كما أطاحت بالوحدة السياسية وبوحدة المصالح والأقاليم العربية، وقد نبه الدكتور طه حسين إلى خطورة مثل هذه الدعوات إلى العامية، حين قال: «أحب أن ألفت نظر أدبائنا الذين يطالبون بالالتجاء إلى اللهجات العامية إلى شيء خطير ما أرى أنهم قد فكروا فيه فأحسنوا التفكير، هو أن العالم العربي الآن.. وكثيراً من أهل العالم الشرقي كله، يفهم العربية الفصحى ويتخذها وسيلة للتعبير عن ذات نفسه وللتواصل الصحيح القوي بين أقطاره المتباعدة والتدابر، ويأتي يوم يحتاج فيه المصري إلى أن يترجم إلى لهجته كتب السوريين واللبنانيين والعراقيين، ويحتاج أهل سورية ولبنان والعراق إلى مثل ما يحتاج إليه المصريون من ترجمة الكتب المصرية إلى لهجاتهم، كما يترجم الفرنسيون عن الإيطاليين والإسبانيين، وكما يترجم هؤلاء عن الفرنسيين.

ولنسأل أنفسنا في آخر الأمر: أيُّهما

خير؟ أن تكون للعالم العربي كله لغة واحدة هي اللغة الفصحى. يفهمها أهل مراكش كما يفهمها أهل العراق. أم أن تكون لهذا العالم لغات بعدد الأقطار التي يتألف منها. وأن يترجم بعض عن بعض؟ أما أنا فأوثر وحدة اللغة هذه، فهي خليقة بأن يجاهد في سبيلها المؤمنون بها وبأن يضحوا في سبيلها بكل ما يملكون»[٣].

إنَّ مشكلة اصطناع اللهجة العامية في حياتنا وفي مدارسنا ووسائل إعلامنا، بعضها، مشكلة لا تخلو من تعقيد، فهي من جهة موجودة في الواقع، ولا يُستحبُ دفنُ رؤوسنا في الرمال، فلا يمكننا أن نرفضها رفضاً قاطعاً فنقفزُ بذلك عن المشكلة ولا نحلها أو نواجهها على الأقل، فهي لغة حياتنا اليومية يتحدث بها الصغير والكبير لقضاء حاجاتهم في مختلف مناحي الحياة، ومن هنا، نجد أن مقاطعة اللهجة العامية «المحلية» مقاطعة تامة لا تخلو من صعوبة واضحة، إذن فما هي الحلول؟ هل نترك هذه اللهجة في نمو مطرد لتصبح خطراً على فكرنا ووجودنا القومي، لتصير عاملاً من عوامل التفتيت الكثيرة التي تفت في عضد الأمة؟

إنَّ أضرار اصطناع اللهجة العامية في هذه الأيام أعظم منها فيما مضى من الأزمنة، فتأثير وسائل الإعلام المرئية والمسموعة بات ذا خطر شديد، حيث إن الإنسان لا يستطيع منها فكاكاً، مما يعني ترويجاً للهجات العامية، وشيوعاً لها، لأن السماع من أخطر ملكات التعلم والتلقي في مسألة اللغة.

ويزداد خطر المشكلة ويشتد حين يكون إلقاء الدروس على ناشئتنا وطلبتنا في المدارس والمعاهد والجامعات باللهجة العامية، لأننا بهذا نضعف ملكة اكتساب اللغة الفصحى لدى التلاميذ والطلاب الذين لا يتحدثون بها في منازلهم أو بين أصدقائهم، وقلما يسمعونها من وسائل الإعلام، ولم يتعوّدوا سماعها وسماع أساليبها وطرائق تعبيرها..

إنَّ على المخلصين من أبناء العربية أن يدركوا هذه التغيرات التي يمر بها الوطن والعالم من حيث توافر وسائل المعرفة وتيسرها، مما يقوّي عزيمتهم فلا يهبطوا إلى اللهجة العامية. وإنَّما عليهم –وهذا دور الجميع– أن يرتفعوا بجماهير المتعلمين إليهم.

ومعلوم أن اللغات لا تقوم إلا بأصحابها الذين ينطقون بها وتثبت بثباتهم وتتطور بتطورهم، فليس اللغة إلا بحامليها، فلا يتذرع المتخاذلون، أو أصحاب الغايات، بأن اللغة العربية الفصحى غير قادرة على الارتقاء واستيعاب علوم العصر

فمـــا ينقصها هو استعداد الأشخاص وليس استعدادها هـــي، وارتقاء المتكلمين بها، لا ارتقاؤهـــا هي، لأنَّ ارتقـــاء اللغات إنَّما هو بارتقاء أفرادهـــا وانحطاطها بانحطاطهم. فاللغة مظهر من مظاهـــر قوة الابتكار في مجموع الأمـــة أو ذاتها العامة، فإذا ضعفت قوة الابتكار توقفت اللغة عن الارتقاء، وإذا ما توقفت تقهقـــرت. إنَّ اللغة تشكل نظاماً متكاملاً يضمّ أربعـــة أنظمة فرعية؛ نحوي صرفي، وصوتي ودلالي، ومعجمي. والنظام النحـــوي من بينها يحتـــل الموقع الأهم في تعلمها وتعليمها وعليه ينصبّ الاهتمام في النظريات اللغوية والعلمية التي تتناول اللغة بالدراســـة والتحليل، لكونها ظاهرة إنسانية تميّز الإنسان من سواه من المخلوقات.

وعلى الرغم من التركيـــز الشديد على هذا النظام في مختلف سويات التعليم حيث يعالـــج النحو والصرف فـــي دروس القراءة والنصوصـــ والتعبير، إلـــى جانب الاهتمام به وحده فـــي حصص درسيـــة غير قليلة، إلا أنَّ ناشئتنـــا يحملون ضعفهم من مرحلة إلـــى مرحلة، ويتخرج الطالـــب –وربما في قســـم اللغة العربيـــة – ويشعـــر بكثير من الإحـــراج إذا مـــا طُلـــب إليـــه أن يعبِّر عن نفسه باللغـــة الفصحـــى، وأن يتحدث بها، وهـــو ما إن يبدأ بالحديـــث بها حتى ينزلق شيئاً فشيئـــاً للحديث بالعامية وينطبق هذا على المدرسين للمـــواد الأخرى، ولا تكمن المشكلة في كميـــة المعلومات النحوية في الجامعة أو في من يحمـــل مؤهلاً جامعياً، إن المشكلـــة تكمن في استيعابه لما يُعطى، وفي تمثّله للمعلومات سلوكاً لغوياً صحيحاً. فكثير من الخريجين، بل والذين أعدوا في معاهد إعداد المدرسين والمعلمين وكليات التربيـــة والآداب وكل المعاهـــد التي تخرج المدرسين، يعانون ضعفاً واضحاً في تطبيق ما تعلموه من قواعد في تعبيرهم، وكتابتهم، وقدرتهم على التحدث دونما أخطاء..

إنَّ اللغـــة الفصحـــى سلـــوك، والسلوك لايمكـــن أن يكتسب إلا بدفـــع المتعلم إلى القيـــام بسلوك يـــؤدي إلى استخـــدام اللغة الفصحـــى، لتصيـــر أداته فـــي التعبير عن النفس وعن الحاجات والقدرات.

مـــن هنا ينبغـــي أن ندفـــع المتعلم إلى القيـــام بتصرفـــات لغوية تحاكـــي مواقف حقيقيـــة ليتسنى له الاستنجاد بها في حال تعرضه لهذه المواقف.

كمـــا ينبغي تعزيـــز الآليـــات الأساسية للغة لدى المتعلميـــن، وبشكل مكثف بحيث يُدفـــع المتعلم إلى إنتـــاج إجابات صحيحة من خلال المحاكاة لمن يعلّمونه في طرائق استخدامهم للغة الفصحى، وتجنبهم للعامية المحلية.

كما ينبغي لنا أن نعيد النظر في أساليب

تعليم اللغة العربيــة، وأساليب تعليم النحو العربي التي تعتمد على الغوص في المسائل النحوية العويصة، والمشكلات التي لا تفيد المتعلم في نقل عمله إلى الآخرين، بل تزيد من نفور المتعلمين من الأمر وتزيدهم بُعداً عن تعلم الفصحى وأساليبها، ويبدو أنَّ هذه المشكلة قديمة مع أئمــة النحو ومدرسيه، فقديمــاً قال خلف الأحمــر البصري: «لما رأيت النحويــين وأصحاب العربية أجمعين قــد استعملوا التطويل وكثرة العلل، وأغفلوا ما يحتاج إليه المتعلم المتبلغ في النحو من المختصر، والطرق العربية... أمعنتُ النظر في كتاب أؤلفــه.. ليستغني به المتعلم عن التطويل – مما يُصلح لسانه في كتاب يكتبه أو شعــرٍ ينشده أو خطبة يلقيها أو رسالة إن ألّفها..».

ومــا أحوجنــا إلــى مــن يفهــم النحو العربــي مثل خلف البصــري هذا، حتى لا ينفِّــر المتعلمين فنخســر الجولة في تعليم الفصحى وفي تحبيب الناشئة بها.

وأرى أن الاستفاضــة فــي دفع الطلاب إلى الاطلاع على النمــاذج الأدبية اليسيرة الشيقــة، ودفعهــم إلى التمثّــل بها.. يمكن أن يصلح ألسنــة الناس، ويدفعهم إلى تبني الفصحــى فــي أحاديثهم أكثــر من دروس النحو العويصــة الصعبة، وهذا لا يعني أن نتخلــى عن النحو، بل أن نسهّله، وليس هذا بمتعــذر، إضافة إلى ضرورة نشر الفصحى في وسائل الإعــلام جميعاً، وإلزامها بتبني الفصحــى، وعلى الأخص في البرامج التي نتوجه فيهــا إلى الأطفــال لتعويدهم على سمــاع الفصحى واستئناســ أسماعهم بها، فلا تبــدو غريبة عليهم فيمــا بعد، إضافة إلــى الإقلال مــا أمكن ذلك مــن البرامج والمسلسلات التــي تتبنى اللهجات العامية المحلية، إلا مــا يتناقض والأداء الواقعي.. وفي التجربة السورية خير دليل على إمكانية اللغة الفصحى على القيام بأداء تمثيلي رائع وسائغ ومفهوم..

إنَّ أبناء اللغــة يكتسبون الكفاءة اللغوية فــي مرحلة مبكرة من تعلمهــم للغتهم الأم، وينطبق ذلك علــى لغتنا العربية الفصحى. ممــا يهيب بنــا أن نختصر –بقــدر كبير– التواصل بالعاميــة المحلية وأن يظل سبيل العامية الحيــاة العامة غيــر الرسمية وأن نبتعد عنها فــي مؤسساتنا التعليمية، سواء في مدارسنا أم في جامعاتنا حيث ينبغي أن يتمّ التواصل محصوراً في الجانب المكتوب، بينمــا يظل الجانب الشفوي المنطوق الذي يتعلــق بالاستمــاع والتحــدث قائمــاً على استعمال العامية.

إنَّ من الأهمية أن تقوم العملية التعليمية على المنهجية في التعليم، وهي تتم عموماً عبر القــراءة والكتابة، ولا نستطيع أن ننكر

دور المنهجيــة في تعلم اللغة على المستوى الشفــوي، إننا بالكتابة والقراءة نعزز تعلمنا للغة الفصحى وننظمــه، كما يجب التركيز علــى المتعلم كونه محور العملية التعليمية، ويقتضــي ذلك تحديد حاجاتــه في مجال تعلمه، وهذا ما يجعلنــا نؤكد على التركيز على النحو التربــوي. أي، ذلك القدر الذي يتناســب وظــروف العمليــة التعليمية، مع إعداد دراســات معمقة لأساليب الاستعمال اللغــوي الأكثر انتشاراً فــي المجالات التي سيخــرج الطالب إلى العمــل فيها، وتحليل عينات منها وتحديد القواعد الأكثر انتشاراً فيها، لتحديد حاجات الطلاب من القواعد. ولترسيخ المعــارف النظرية في اللغة، لابد من التــدرب عليها وتخصيصــ وقت كاف للقيــام بذلك، فمن المهم جــدّاً أن يتدرب ناشئتنا على نشاطات الإنتاج اللغوي للارتقاء بمستــوى الأداء اللغــوي باللغــة الفصحى وتجنب العامية.

ويكمــل كل مــا سبق التأهيــل التربوي الجيــد للمدرّس في المستويــات التعليمية والتدريسيــة المختلفة فــي مجال المناهج وطرائق التدريس والتقويم، إضافة إلى رفع السوية الاجتماعية للمدرسين والمعلمين من خلال رفع سويتهم الاقتصادية حتى يتسنى لهم تطوير أنفسهم عبر مسيرتهم التعليمية، ومــن هنا يجــب أن نطوّر استخــدام اللغة الفصحــى لتكون أداة تعبيــر وتفكير داخل الصف وفي مواقــع الاتصال الرسمي على الأقل، ليتسنــى للفصحى أن تدحر العامية المحلية، ولتظل هذه اللغة التي وسعت كتاب اللّه وسنــة نبيه وحفظــت قوميتنا على مرّ السنين والنكبات؛ لتبقى هي العاصم والحبل الذي نتمسك به في حصننا الأخير..

الهوامش

(•) النحــت: جعل كلمتين أو أكثر واحــدة كالبسلمة، والحيعلة والحوقلة. وقد ورد على لسان الشاعر الجاهل عبد يغوث بن وقاص الحارثي قوله:

وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم تر قبلي أسيراً يمانيا

والقلب: يقوم على تقديم أو تأخير بعض الأحرف والتلاعب في ترتيبها مثل مسرح – مرسح..

التصحيــف: استبدال أحرف بأحرف بسبب تقارب أصواتها أو مخارجها (صحف الكلمة. كتبها أو قرأها على غيــر صحتها لاشتباه في الحروف) الوسيط.. مثــل «نغز» والأصل نخس – و – «شفط» والأصل «شفت» التي تعني شرب الشراب وأكثر منه دون أن يرتوي

١- ابن خلدون، المقدمة، لديوان المبتدأ أو الخبر، ط١، بيروت، ص٥٠.

٢- زيدان، جرجي؛ تاريخ اللغة العربية، دار الحداثة، ط١، ١٩٨٠م، ص٤٠-٤١.

٣- الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ط٣، ح حمص، ١٩٨٨م-١٩٨٩ – ص٣٦٠.

النابغة الشيباني
شاعر السياسة والحكمة

د. جهاد طاهر بكفلوني ❁

لم يكن نجم هذا الشاعر قادراً على شقّ طريقه إلى التألّق والتوهّج بسهولة لازدحام طريق التميّز بنجوم ضخمة حاولت الاستئثار بالمشهد الشعريّ وجعله وقفاً عليها وحالفها التوفيق في ذلك إلى حدّ بعيد، لكنّ ذلك لم يقفْ حجر عثرة في وجه إصرار هذا الشاعر المجتهد على إطلاق صوته المتميّز وامتلاك الأدوات التي تجعله صوتاً محبّباً لدى خلفاء بني أميّة الذين أدركوا أهميّة الشعر في الحياة السياسيّة، وسادتْ لديهم القناعة أنّ الشعراء قادرون على إيصال أفكارهم إلى الرعيّة المسحورة بكلّ ما يجيش في صدور هؤلاء الذين خصّهم الذكر الحكيم بسورة كاملة هي سورة الشعراء.

إنّه الشاعر المتألّق النابغة الشيباني الذي حظي بمكانة مرموقة لدى خلفاء بني أميّة، واستطاع فرض نفسه كصوت يملك نبرة شعريّة محبّبة إليهم في ظلّ وجود عمالقة الشعر العربيّ في العصر الأمويّ: جرير والأخطل والفرزدق.

نسب الشاعر:

أفرد أبو الفرج الأصفهاني في كتابه

❁ أديب وشاعر.

الرائع (الأغاني) صفحات عدّة لهذا الشاعر حيث جاء في الكتاب:

«النابغة اسمه عبد الله بن المخارق بن سليم بن حصرة بن قيس بن سنان بن حمّاد ابن حارثة بن عمرو بن أبي ربيعة بن ذهل ابن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب ابن أفصى بن دعميّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار.

شاعر بدويّ من شعراء الدولة الأمويّة.

وكان يفد إلى الشام إلى خلفاء بني أميّة فيمدحهم ويجزلون عطاءه.

وكان فيما أرى نصرانيّاً لأنّي وجدته في شعره يحلف بالإنجيل والرهبان وبالأيمان التي يحلف بها النصارى.

ومدح عبد الملك بن مروان ومَن بعده من ولده، وله في الوليد مدائح كثيرة».[1]

الشعر السياسيّ في العصر الأمويّ:

يعتقد المهتمّون بنشأة الشعر السياسيّ في الأدب العربيّ أنّ بواكيره بدأتْ مع وصول بني أميّة إلى الحكم، لأنّهم اعتمدوا على إثارة العصبيّة القبليّة، والعودة إلى الدفاتر القديمة التي طُويتْ بظهور رسالة النبيّ العربيّ محمّد عليه الصلاة والسلام، ودخول الناس في الدين الحنيف أفواجاً.

لقد شعر معاوية بن أبي سفيان الذي أرسى دعائم الحكم الأمويّ في الدولة الإسلاميّة أنّ سلطته ستبقى بعيدة عن التنعّم بالاستقرار لأنّ وصوله إلى سدّة الحكم لم يكن عن طريق الشورى، ويرى الكثيرون من معارضيه أنّه آثر القفز فوق الآية الكريمة: (وأمرهم شورى بينهم)، وليس بخافٍ كيف كان هذا الوصول بعد التصادم مع الخليفة الراشديّ الرابع عليّ ابن أبي طالب كرّم الله وجهه، وما تلا موقعة صفّين من أحداث جعلت الطريق إلى الحكم مفتوحاً أمام معاوية الذي كان على الدوام يمثّل رغبة البيت السفيانيّ في استعادة تلك المكانة التقليديّة التي كانت مزدهرة في الجاهليّة، هذه المكانة التي تقلّص مدّها منحسراً مع ظهور رسالة الإسلام، وشعور البيت السفيانيّ أنّ الزعامة انتقلتْ إلى آل عبد المطّلب جدّ الرسول محمّد عليه الصلاة والسلام.

لذلك اعتمد معاوية في تثبيت دعائم حكمه على تقريب بعض القبائل على حساب القبائل الأخرى، وبدا الجوّ السياسيّ مثقلاً بغيوم التناقضات والخلافات بين القيسيّة واليمانية وغيرهما من البطون والأفخاذ القبليّة، وافترق الناس أحزاباً وشيعاً كلّ حزب بما لديهم فرحون.

مثل هذا المناخ السياسيّ المضطرب كان في أمسّ الحاجة إلى ديوان العرب

الشعر القادر على تأجيج الموقف وتصعيده، ومن المعروف أنّ الحكّام الأمويين أحسنوا استغلال الشعر والشعراء إلى أبعد الحدود، ومعاوية صاحب القول المشهور: «علّموا أولادكم الشعر فواللهِ ما ملكت الملْك إلاّ به»، الأمر الذي كان له أثر بعيد في ازدهار الحركة الشعريّة في العصر الأمويّ.

لذلك مال معظم النقّاد إلى الأخذ بالرأي القائل إنّ بدايات الشعر السياسيّ تعود إلى العصر الأمويّ، وهاهو الدكتور شوقي ضيف يقول في كتابه(الشعر وطوابعه الشعبيّة على مرّ العصور):

«وإذا مضينا إلى العصر الأمويّ وجدنا الأحزاب السياسيّة تنشأ، ووجدنا لكلّ حزب شعراءه الذين ينحازون إليه ويدعون له ويدافعون عنه باليد واللسان، فللحزب الزبيريّ شعراؤه وفي مقدّمتهم ابن قيس الرقيّات، وللحزب الشيعيّ شعراؤه وفي مقدّمتهم الكميت، ولحزب الخوارج شعراؤه الكثيرون وفي مقدّمتهم قطريّ بن الفجاءة وزوجته أمّ حكيم».[٢]

لكنّ دراسة الأدب العربيّ بعين بصيرة متفحّصة تضعنا بين حقيقة تقول إنّ الشعر السياسيّ قد ظهر على الساحة الأدبيّة فعلاً منذ العصر الجاهليّ، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ معلّقة قاضي الشعراء زهير بن أبي سلمى تعتبر قصيدة سياسيّة بكلّ معنى الكلمة وهي تستحقّ بكلّ جدارة أن تُنعت بهذا النعت، لاسيّما تلك الأبيات التي يمدح بها كلاًّ من الحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين كانا صاحبي الجهد الحقيقيّ في حقن الدماء بين قبيلتي عبس وذبيان، يقول زهير:

يميناً لنعمَ السيّدان وُجدتُما
على كلّ حالٍ من سَحيلٍ ومبرَمِ
تداركتما عبساً وذبيانَ بعدما
تفانوا ودقّوا بينهم عطرَ منشمِ
وقد قلتُما إن ندركِ السلْمَ واسعاً
بمالٍ ومعروفٍ من الأمرِ نسلمِ
وما الحربُ إلاّ ما علمتُمْ وذقتمُ
وما هو عنها بالحديثِ المرجّمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً
وتَضْرَ إذا ضرّيتُموها فتضرمِ [٣]

أمّا في صدر الإسلام فقد نشط الشعر السياسيّ نشاطاً عندما أخذتْ قريش تمعن في أذاها الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام وأصحابه المؤمنين برسالته الغرّاء، واشتهر من الشعراء المسلمين حسّان بن ثابت الذي كان شاعر الرسول والإسلام، وهذا ما جعل بطرس البستاني يقول في كتابه (أدباء العرب) مشيراً إلى أثر الإسلام في تفتيح أكمام الشعر السياسيّ ليتضوّع أريجها:

«فنحن إذاً في درسِنا شعر حسّان نطالع صفحة تاريخيّة جديدة، ونطّلع على فنّ

جديد ألا وهو فنّ الشعر السياسيّ الصحيح، ونقول: الصحيح لأنّ العرب في جاهليّتهم عرفوا شيئاً منه في منافراتهم ومفاخراتهم، ولكنّه كان ضئيلاً ضعيف الأثر، لا يستند في كثرته إلى عقيدة صحيحة، وربّما قُصد منه التكسّب كما كان يفعل الأعشى والحطيئة.

وأمّا الشعر الذي نحن بصدده فهو حرب عوان بل جهاد عنيف بين أنصار الدين القديم وأنصار الدين الجديد شحذت له القرائح، وانطلقت الألسنة حداداً لا للتكسّب والاستجداء، بل للدفاع عن سلطتين دينيّتين زمنيّتين تتنازعان البقاء».[٤]

ومن غرر قصائد حسّان قصيدته الهمزيّة التي تعتبر من أرقى قصائد الشعر السياسيّ ففيها يذود عن المصطفى عليه السلام ويشنّ على خصومه حرباً إعلاميّة لا هوادة فيها:

ألا أبلغْ أبا سفيانَ عنّي
فأنت مجوّفٌ نخبٌ هواءُ
بأنّ سيوفَنا تركتكَ عبداً
وعبدَ الدارِ سادتُها الإماءُ
هجوتَ محمّداً فأجبتُ عنهُ
وعند الله في ذاك الجزاءُ
أتهجوهُ ولستَ له بكفوٍ
فشرّكما لخيركما الفداءُ
هجوتَ مباركاً برّاً حنيفاً
أمينَ الله شيمته الوفاءُ
فإمّا تثقفنّ بنو لؤيٍّ
جذيمةَ إنّ قتلهمُ شفاءُ
أولئك معشرٌ نصروا علينا
ففي أظفارِنا منهم دماءُ
وحلفُ الحارثِ بنِ أبي ضرارٍ
وحلفُ قريظةٍ منّا براءُ
لساني صارمٌ لا عيبَ فيه
وبحري لا تكدّرهُ الدّلاءُ[٥]

وبعد أن أخذ الشعر السياسيّ يلقى تلك السّوق الرائجة بات الحديث ممكناً عن الشعر (الحزبيّ) الذي يتعصّب لهذا الحزب أو ذاك، فهناك الشعراء الزبيريّو الهوى، وهناك أولئك الذين جلسوا على مائدة السلطان وأخذوا ينثرون الورد على بساطه ليردّ عليهم بنثر الدراهم، وكان النابغة الشيباني من أولئك الشعراء الذين أحسنوا اختيار الورود التي تعبق بالأريج الذي يهزّ أريحيّة الحاكم الأمويّ فيبادر إلى ردّ التحيّة بأحسن منها، لينصرف شاعرنا من مجلسه راضياً بالغنيمة التي آب بها، عاقداً العزيمة على استخراج درر فكره لتتحوّل في حضرة الممدوح درراً تكفل له أسباب العيش الكريم الرغيد.

سبب تسمية الشاعر بالنابغة:

عُرف شاعرنا عبد الله بن المخارق باسم النابغة الشيباني أو نابغة بني شيبان

لأنّ حرفة الأدب كما يقال قد أدركته بعد أن تقدّمتْ به السنّ فظهر شاعراً مجيداً في عقده الخامس من العمر، ولم ينحدر من بيت ذي نسب عريق في صناعة الشعر، إذ لم يحدّثنا تاريخ الأدب العربيّ عن ظهور شعراء كبار في قبيلته التي تحدّر منها بني شيبان.

على أنّ معظم النّاس يلتبس عليهم معنى النبوغ فيتوهّمون أنّ (النابغة) هو الشاعر الذي يتمتّع بقدر كبير من الألمعيّة والذكاء فيسلس له الشعر قياده فتراه قادراً على أن يغرف من بحر الشعر ماشاءتْ قريحته الوقّادة، متمكّناً من أدوات الشعر ووسائله.

ولا بأس من العودة إلى أمّهات المعاجم العربيّة لإزالة اللبس العالق بالأذهان عن معنى (النبغ) و(النابغة).

ففي لسان العرب المحيط لابن منظور ورد الآتي في مادة (نبغ):

«نبغ: نبغ الدقيق من خصاص المنخل ينبُغ: خرج، وتقول: أنبغتُه فنبغ. ونبغ الوعاء بالدقيق إذا كان دقيقاً فتطاير من خصاص ما رقّ منه.

ونبغ الماء ونبع بمعنى واحد. ونبغ الرجل ينبُغ وينبِغ نبغاً: لم يكن في إرثه الشعر ثمّ قال وأجاد، ومنه سمّي النوابغ من الشعراء نحو الجعديّ والذبيانيّ وغيرهما، وقالت ليلى الأخيليّة:

أنابغَ! لم تنبَغْ ولم تكُ أوّلا
وكنتَ صُنيّاً بين صدّين مَجهلا

ونبغ منه شاعر: خرج. ونبغ الشيء: ظهر.

ونبغ فيهم النفاق إذا ظهر بعدما كانوا يخفونه منه.

ونبغت المزادة إذا كانت كتوماً فصارت سرية.

وفي حديث عائشة في أبيها، رضي الله عنهما: غاض نبغَ النفاق والردّة أي نقصه وأهلكه وأذهبه.

والنابغة: الشاعر المعروف، سمّي بذلك لظهوره، وقيل سمّاه به زياد بن معاوية لقوله:

وحلّت في بني القين بن جسرٍ
وقد نبغتْ لنا منهم شؤونُ

والهاء للمبالغة، وقد قالوا نابغة، قال الشاعر:

ونابغةُ الجعديُّ بالرمل بيتُهُ
عليه صفيحٌ من ترابٍ موضّعِ

قال سيبويه: أخرج الألف واللام وجُعِل كواسط.

التهذيب: وقيل إنّ زياداً قال الشعر على كبر سنّه ونبغ فسمّي النابغة، وقول الشاعر:

ومهمهٍ صخبٍ هامُها
نوابغُها ضحوةً تضبَحُ

قيل: النوابغ إناث الثعالب. قال الأزهريّ: ولا أعرف الشعر.

ويقال: نبغ فلان بتُوسه إذا خرج بطبعه.

ويقال لهِبرية الرأس: نُبّاغُه ونبّاغتُه، وقول ليلي:

أنابغَ! لم تنبغْ ولم تكُ أوّلا

هو من قولهم نبغ فلان بتوسِه إذا أظهر خُلقه وترك التخلّق، فكان معناها أنّه أظهر لؤمك الذي كنت تكتمه ولم ينفعك تخلّقك بغير خلقك الذي طُبعتَ عليه.

وتنبّغت بنات الأوبر إذا يبستْ فخرج منها مثل الدقيق». (٦)

ويوضح الدكتور عبد الكريم إبراهيم يعقوب الذي قام بتحقيق ديوان النابغة الشيباني سبب إطلاق هذا اللقب عليه فيقول:

«وقد أطلق عليه هذا اللقب لأمرين اثنين، أوّلهما: أنّه لم يظهر شاعراً مجيداً إلاّ بعد أن علت به السنّ، وبلغ الخمسين من عمره أو جاوزها، وثانيهما: أنّه لم يكن في إرث الشعر، أي لم ينشأ نشأة غيره من مشاهير الشعراء الذين عاشوا في بيت شعر أو بيئة شعريّة، إذ لم يظهر في بني شيبان شعراء مشهورون في الجاهلية وصدر الإسلام، بخلاف غيرها من قبائل كثيرة، كما لم يبرز بينهم ولم يُشتهر منهم في عصر بني أميّة غير اثنين، النابغة أحدهما، والأعشى الشيباني ثانيهما، وقد أشار الأصمعيّ إلى هذا الأمر، حين ذكر أنّه لم يرَ أقلّ شعراً من كلب وشيبان، وأنّه ليس في الدنيا قبيلة على كثرتها أقلّ شعراً من بني شيبان وكلب». (٧)

شاعر الغزل الرقيق:

حمل شاعرنا قيثارة الغزل وانطلق يشدو بها مفسحاً المجال أمام الأنغام العذبة الرشيقة للانثيال شلاّلاً يزخر بالمعاني الرقيقة التي تشير إلى علوّ كعب النابغة الشيباني في هذا اللون من ألوان الشعر.

ونعثر على الغزل في ديوان الشعر إمّا في مطالع قصائده التي يستهلّها بالتشبيب بالمحبوبة، أو ضمن مقطوعات أفردها لشعر الغزل.

يقول الشاعر في إحدى مقطوعاته الغزليّة:

لقد واصلتُ سلمى في ليالٍ
وأيّامٍ وعيشٍ غيرِ عَشٍّ
لقد هازلتُها في يومِ دجنٍ
على عتقٍ من الديباجِ فُرْشِ
كأنّ مدامةً ورضابَ مسكٍ
وكافوراً ذكيّاً لم يُغشِّ
تُعلّ به ثنايا بارداتٌ
كلونِ الأقحوانِ غداةَ طشٍّ

تُحيرُ بنقشِ سُنّتها إذا ما
بدتْ يوماً محاسنَ كلّ نقشِ
تبذّ العينَ إن قعدتْ جمالاً
وتُنطِق من رآها حين تمشي
كشمسِ الصيفِ غرّتها ضياءٌ
يكادُ شعاعُها في البيتِ يُعشي(٨)

والشاعر في هذه المقطوعة لا يأتي بالجديد المبتكر، فتشبيه ريق الحبيبة بالأقحوان والخمرة، وتشبيهها بالشمس وأنّ جمالها يفوق جمال بقر الوحش، كلّ ذلك كان مألوفاً منذ العصر الجاهليّ واستمرّ في العصر الإسلاميّ، فها هو النابغة الذبياني يقول في وصف المتجرّدة:

نظرتْ بمقلةِ شادنٍ متربّبِ
أحوى أحمِّ المقلتينِ مقلَّدِ
والنظمُ في سلكٍ يزيّنُ نحرَها
ذهبٌ توقّدُ كالشهابِ الموقَدِ
قامتْ تراءى بين سجفيْ كلّةٍ
كالشمسِ يومَ طلوعها بالأسعُدِ
نظرتْ إليك بحاجةٍ لم تقضها
نظرَ السقيمِ إلى وجوهِ العوّدِ
تجلو بقادمتي حمامةِ أيكةٍ
بَرَداً أُسفَّ لثاتُهُ بالإثمدِ
كالأقحوانِ غداة غبٍّ سمائه
جفّتْ أعاليهِ وأسفلُه ندي(٩)

أمّا الأعشى فيقول في معلّقته مشبباً بمحبوبته هريرة:

نعمَ الضجيعُ غداةَ الدّجْنِ يصرعُها
للذةِ المرءِ لا جافٍ ولا تفِلُ
إذا تقومُ يضوعُ المسكُ أصورةً
والزنبق الوردُ من أردانِها شملُ
ما روضةٌ من رياضِ الحزْنِ معشبةٌ
خضراءُ جادَ عليها مسبلٌ هطِلُ
يضاحكُ الشّمسَ منها كوكبٌ شرقٌ
مؤزّرٌ بعميمِ النبتِ مكتهِلُ
يوماً بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ
ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأُصُلُ(١٠)

ولم يخرج الحطيئة عن هذا المدار الغزليّ فقال منوّهاً بجمال عروس شعره أمامة:

طافتْ أمامةُ بالركبانِ آونةً
يا حسنَهُ من قوامٍ ما ومنتقبا
إذ تستبيكَ بمصقولٍ عوارضُهُ
حُمشِ اللثاتِ ترى في غرْبِه شنبا
قد أخلقتْ عهدَها من بعدِ جدّتِه
وكذّبتْ حبّ ملهوفٍ وما كذبا(١١)

لكنّ ذلك لا يعني أنّ الشاعر كان مقلّداً إلى حدّ ذابت معه شخصيّته الشعريّة، ففي شعره الغزليّ نلمح تلك الصور الجميلة التي يشيع فيها أريج الحضارة، ولنستمعْ إليه يستهلّ إحدى قصائده بالغزل فينجح في التقاف صور بديعة يستطيع القول إنّها خرجتْ من مختبره الشعريّ من دون أن تُصاب بعدوى التقليد:

كواعبُ أترابٌ كأنّ حمولَها
من النخلِ عمريُّ النخيلِ المَواقرُ
تعلّقَ ديباجٌ عليهنّ باجلٌ
وعقْلٌ ورقمٌ يملأ العينَ فاخرُ
من الهِيفِ قد رقّتْ جلوداً تصونُها
وأوجُهُها قد دقّ منها المناخرُ
تلوثُ فروعاً كالعثاكيلِ أينعتْ
عناقيدُها وابيضّ منها المحاجرُ
كُسينَ من الألوانِ لوناً كأنّه
تهاويلُ درٍّ يقبَل الطّيبَ باهرُ
عتاقٌ جوازي الحسْنِ تضحي كأنّها
ولو لم تصبْ طيباً لآلٍ عواطرُ
فظِلْتُ وفي نفسي همومٌ تنوبني
وفي النفسِ حزنٌ مستسرٌّ وظاهرُ
عساكرُ من وجدٍ وشوقٍ تنوبني
إذا رُفّهتْ عنّي أتتني عساكرُ
وإن قلتُ هذا حين يسلى حبائبي
أبى القلبُ أن يسلى الذي هو ذاكرُ
فلو أنّ حيّاً مات شوقاً صبابةً
لقامَ على أوصاليَ العامَ قابرُ
عفتْ دِمنةٌ منهنّ بالجوّ أقفرتْ
كأنْ لم يكنْ فيها من الحيّ سامرُ
تبدّتْ بها الأرواحُ كلَّ عشيّةٍ
وغيّرَ آياتِ الرسومِ الأعاصرُ(١٢)

ونلاحظ أنّ الشاعر يلحّ في غزله على رائحة المحبوبة الطيّبة وقلما نقرأ قصيدة من قصائده الغزليّة لا يشيد فيها بطيب المحبوبة ونفحها العبق، وها هو يقول في إحدى القصائد مؤكّداً أثر الرائحة العطرة في نفسه:

وقد عبقَ العبيرُ بها ومسكٌ
يخالطُه من الهنديّ عودُ
وتبسمُ عن نقيّ اللونِ غُرٍّ
له أُشُرٌ ومنهلُه بَرودُ
شفاءٌ للعميدِ فلم تنِلْهُ
وكان بمثله يُشفى العميدُ
براحُ القلبِ ما دامتْ قريباً
وذكراها وإن شحطتْ تصيدُ(١٣)

شاعر السياسة:

كان النابغة الشيباني شاعراً سياسيّاً بامتياز، اتّخذ من الأحداث العاصفة التي هبّتْ رياحها في العهد الأمويّ موقفاً واضحاً فأعلن وقوفه إلى جانب السلطة متمثّلةً ببني أميّة، ولم يقتصر مديحه الحكّام الأمويين على الإشادة بمناقبهم وخصالهم، بل ضمّنه كثيراً من آرائه في الأحداث الجارية.

وقد روى الأصفهاني في (الأغاني) أنّ نابغة بني شيبان كان منقطعاً إلى عبد الملك مدّاحاً له، وأورد الحادثة التالية:

«لمّا همّ عبد الملك بخلع عبد العزيز أخيه وتولية الوليد ابنه العهدَ، كان نابغة بني شيبان منقطعاً إلى عبد الملك مدّاحاً

له، فدخل إليه في يوم حفلٍ والناس حواليه وولده قدّامه، فمثل بين يديه وأنشده قوله:

أشتقتَ وانهلَّ دمعُ عينكَ أن
أضحى قفاراً من أهله طلَحُ

حتّى انتهى إلى قوله:

أزحتَ عنّا آلَ الزبيرِ ولو
كانوا همُ المالكينَ ما صلَحوا
إن تلقَ بلوى فأنت مصطبرٌ
وإن تلاقِ النعمى فلا فرحُ
ترمي بعيني أقنى على شرفٍ
لم يؤذِه عائرٌ ولا لحَحُ

(لصوق الأجفان بالرمص وهو وسخٌ أبيض يلصق بالجفون)

آلُ أبي العاصِ مأثرةٌ
غرٌّ عتاقٌ بالخيرِ قد نفحوا
خيرُ قريشٍ وهم أفاضلُها
في الجِدّ جِدٌّ وإن همُ مزحوا
أرحبُها أذرعاً وأصبرُها
أنتم إذا القومُ في الوغى كلحوا
أمّا قريشٌ فأنت وارثُها
تكفّ من صعبهم إذا طمحوا
حفظتَ ما ضيّعوا وزندَهمُ
أوريتَ إذ أصلدوا وقد قدحوا
آليتُ جَهداً- وصادقٌ قسمي-
بربٍّ عبدٍ تجنّه الكُرُحُ

(بيوت صغار بأرض الكوفة تسكنها الرهبان)

يظلّ يتلو الإنجيلَ يدرسهُ
من خشية الله قلبُهُ طفِحُ
لابنُكَ أولى بملْكِ والدِهِ
ونجمُ من قد عصاكَ مطّرَحُ
داودُ عدلٌ فاحكمْ بسيرتهِ
ثمّ ابنُ حربٍ فإنّهم نصحوا
وهم خيارٌ فاعملْ بسنّتهم
واحيَ بخيرٍ واكدحْ كما كدحوا

قال: فتبسّم عبد الملك ولم يتكلّم في ذلك بإنذار ولا دفع، فعلم الناس أنّ رأيه خلعُ عبد العزيز.

وبلغ ذلك من قول النابغة عبدَ العزيز، فقال: لقد أدخل ابن النصرانيّة نفسه مدخلاً ضيّقاً فأوردها مورداً خطراً، وبالله عليّ لئن ظفرتُ به لأخضبنَّ قدمَه بدمِهِ».[١٤]

ومن قصائده التي اشتهرت قصيدته الفائيّة التي يمدح فيها الوليد بن عبد الملك، تلك القصيدة التي يقول فيها:

إنّ الوليدَ أميرَ المؤمنين له
حقّ من الله تفضيلٌ وتشريفُ
خليفةٌ لم يزلْ يجري على مهَلٍ
أغرُّ تنمي به البِيضُ الغطاريفُ
لا يُخمِدُ الحربَ إلاّ ريثَ يوقدُها
في كلّ فجٍّ له خيلٌ مسانيفُ

(التي تتقدّم الخيل في سيرها)

يحوي سُبيّاً فيعطيها ويقسمها
ومن عطيّته الجرْدُ السّراعيفُ

(السرعوف هو الفرس الطويل)[١٥]

وكذلك قصيدته الهمزيّة في مدح عبد الملك التي يقول فيها:

أبرتَ عدوّهم وعفوتَ عفواً
به حُقِنتْ من الناسِ الدّماءُ
سمكتَ لهم بإذن الله مُلكاً
كما سُمكتْ على الأرضِ السماءُ
وأحييتَ العطاءَ وكان ميتاً
ولولا الله ما حييَ العطاءُ
ففي كلّ القبائلِ من معدٍّ
ومن يمنٍ له أيضاً حِباءُ
وصلتَ أخاكَ فهْو وليّ عهدٍ
وعند الله في الصلةِ الجزاءُ
نرجّي أن يكون لنا إماماً
وفي ملك الوليدِ لنا رجاءُ
هشامٌ والوليدُ وكلّ نفسٍ
تريدُ لك الفناءَ لك الفداءُ
فِناءُ أبيك مأهولٌ خصيبٌ
إذا لم يُغشَ في المحْلِ الفِناءُ
وأنت ابن الخلائف من قريشٍ
نموكَ وفي عداوتهم إباءُ[١٦]

شاعر الحكمة:

تدفّقت الحكمة على لسان النابغة الشيباني عذبة المورد، وانسابت انسياب الماء في الأرض الخصبة فاهتزّتْ وأنبتتْ من كلّ زوج بهيج.

وهو في إرساله الحكمة يظهر رجلاً وقوراً عرف معادن الناس وطباعهم بعد أن خالطهم فلم تعد رؤيتهم على ما فُطروا عليه أمراً صعباً بالنسبة إليه.

ونحن إذا دقّقنا النظر في الحكم التي وردتْ في قصائده نلاحظ أنّها عاشتْ بعده وشكّلتْ منهلاً أغرى الشعراء في العصور اللاحقة بإتراع كؤوسهم من هذا المنهل.

يقول النابغة:

غنيّ النفسِ ما استغنتْ غنيٌّ
وفقرُ الناسِ ما عمرتْ شقاءُ[١٧]

هذه الحكمة وقعتْ موقعاً طيّباً في نفس أبي فراس الحمداني فأخذ وتره وشدا قائلاً:

إنّ الغنيَّ هو الغنيُّ بنفسه
ولو انّه عاري المناكبِ حافِ
ما كلُّ ما فوق البسيطةِ كافياً
فإذا قنعتَ فكلّ شيءٍ كافِ[١٨]

ويقول النابغة الشيباني:

فكلّ شديدةٍ نزلتْ بحيٍّ
سيأتي بعد شدّتها الرّخاءُ
فقلْ للمتّقي حدثَ المنايا
توقَّ فليس ينفعكَ اتّقاءُ
ولا تبكِ المصابَ وأيّ حيٍّ
إذا ما مات يحييهِ البكاءُ
وقلْ للنفسِ مَن تبقي المنايا
فكلّ الناسِ ليس له بقاءُ

ستفنى الراسياتُ وكلُّ نفسٍ
ومالٍ سوف يبلغهُ الفناءُ
ويردى المرءُ وهْو عميدُ حيٍّ
ولو فادوهُ ما قُبِلَ الفداءُ
إذا حانتْ منيّتُهُ وأوصى
فليس لنفسه منها وِقاءُ (١٩)

هذه المعاني تصافح سمع شاعر الزهد الأوّل في الأدب العربيّ أبي العتاهية فيملأ كأسه من مَعينها قائلاً:

لعمرُك ما الدنيا بدارِ بقاءِ
كفاكَ بدارِ الموتِ دارَ فناءِ
وما الدّهرُ يوماً واحداً في اختلافهِ
وما كلّ أيّامِ الفتى بسواءِ
وما هو إلاّ يومُ بؤسٍ وشدّةٍ
ويومُ سرورٍ مرّةً ورخاءِ
طلبتُ فما ألفيتُ للموتِ حيلةً
ويعيى بداءِ الموتِ كلّ دواءِ
وكم من مفدّى ماتَ لم أرَ أهلَهُ
حبوهُ ولا جادوا له بفداءِ(٢٠)

ويقول النابغة الشيباني في قصيدة أخرى تتضوّع فيها أزهار الحكمة:

يبلى الشبابُ وينفي الشيبُ بهجتَهُ
والدهرُ ذو العَوصِ يأتي بالأعاجيبِ
ما يطلبِ الدهرُ تدركْهُ مخالبهُ
والدهرُ بالوِتْرِ ناجٍ غيرُ مطلوبِ
هل من أناسٍ أولي مجدٍ ومأثرةٍ
إلاّ يشدّ عليهم شدّة الذيبِ
حتّى يصيب على عمْدٍ خِيارَهمُ
بالنافذاتِ من النبْلِ المصائيبِ
إنّي وجدتُ سهامَ الموتِ معدنُها
بكلّ حتمٍ من الآجالِ مكتوبِ
من يلقَ بلوى ينبْهُ بعدها فرَجٌ
والناسُ بين ذوي رُوحٍ ومكروبِ
وبين داعٍ إلى رشدٍ صحابتَهُ
وبين غاوٍ وذي مالٍ ومحروبِ
وما طلابك شيئاً لستَ نائلَهُ
وسبّك الناسَ ظلماً غيرَ تعذيبِ
عاتبْ أخاك ولا تكثرْ ملامتَهُ
وزرْ صديقكَ رِسْلاً بعد تغييبِ (٢١)

ولا بأس من التذكير ببعض الحكم المشهورة في شعرنا العربيّ لنتبيّن مدى تأثير حكم النابغة الشيباني فيها.

يقول المتنبّي:

لا أشرئبّ إلى ما لم يفتْ طمعاً
ولا أبيتُ على ما فات ندمانا
ولا أسرُّ بما غيري الحميدُ به
ولو حملتَ إليّ الدهرَ ملآنا (٢٢)

ويقول بشّار بن برد:

إذا كان ذوّاقاً أخوك من الهوى
موجّهةً في كلّ أوبٍ ركائبُهْ
فخلِّ له وجهَ الفراقِ ولا تكنْ
مطيّةَ رحّالٍ كثيرٍ مذاهبُهْ
أخوك الذي إن ربْتَهُ قالَ إنّما
أربتُ وإن عاتبتَهُ لانَ جانبُهْ

إذا كنتَ في كلّ الذنوبِ معاتباً
صديقك لم تلقَ الذي لا تعاتبُهْ
فعشْ واحداً أو صِلْ أخاك فإنّه
مفارقُ ذنْبٍ مرّةً ومجانبُهْ(٢٣)

ومَنْ منّا لا يحفظ قول الإمام الشافعيّ:

ضاقتْ فلمّا استحكمتْ حلقاتُها
فُرِجتْ وكنتُ أظنّها لا تُفرَجُ

الشاعر المنسيّ:

كان النابغة الشيباني شاعراً قادراً على ركوب القوافي الصعبة التي أسلستْ له القياد، بارعاً في الغوص في أعماق بحور الشعر السحيقة والتقاف المحارات الجميلة تمهيداً لاستخراج دررها الكامنة فيها، وكان له جولات موفّقة في ميادين الشعر المختلفة، لم يخذله خلالها خياله الخصب المبدع، ومن حقّ هذا الشاعر علينا أن نعود إلى ديوانه الشعريّ الذي صدر عن وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة بتحقيق الدكتور عبد الكريم إبراهيم يعقوب، لنستخرج منه الكنوز الخبيئة في ثنايا قصائده، وليتنا نفعل ذلك معه ومع الشعراء الآخرين الذين لم ينالوا ما يستحقّون من عناية بنتاجهم الذي صارع لجج الفناء وشقّ طريقه بثقة إلى سرر الخلود.

النابغة الشيباني ذلك الشاعر المنسيّ مازال مقيماً في أعماقنا يدعونا إليه لنميط غبار النسيان عنه وما أجدرنا نحن الأبناء الأوفياء أن نفعل ذلك، وما علينا إلاّ أن نمسح ذلك التراث الذي خلّفه هذا الشاعر حتّى نراه في حلّته القشيبة ساطعاً لامعاً كالذهب الإبريز.

عندها سنعرف أنّه كان صادقاً عندما قال واصفاً إحدى قصائده:

تمّتْ قصيدةُ حقٍّ غير ذي كذبٍ
في حَوكِها من كلام الشّعرِ تأليفُ
قوّمتُ منها فلا زيغٌ ولا أوَدٌ
كما أقامَ قنا الخطّيّ تثقيفُ(٢٤)

لقد كان شاعرنا يجلو عرائس شعره بكفّ صناع مبدعة كفلتْ له حفظ اسمه في سجلّ الشعراء المقيمين في قلوبنا وضمائرنا ما تعاقب الجديدان.

المصادر والمراجع

١- كتاب الأغاني تأليف أبي الفرج الأصفهاني عليّ بن الحسين- المجلّد السابع- دار إحياء التراث العربيّ- الصفحة ١٠٦.
٢- الشعر وطوابعه الشعبيّة على مرّ العصور- الدكتور شوقي ضيف- دار المعارف بمصر- الصفحة ٣٤.
٣- ديوان زهير بن أبي سلمى- المكتبة الثقافيّة بيروت- الصفحات ٢٣- ٢٤- ٢٥.
٤- أدباء العرب- بطرس البستاني- دار الجيل بيروت- الصفحة ٢٧٦.
٥- ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري- دار صادر بيروت- الصفحة ٩.

٦- لسان العرب المحيط للإمام العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري- المجلّد الثامن الصفحة ٤٥٢ والصفحة ٤٥٣- دار صادر بيروت.
٧- ديوان النابغة الشيباني- تحقيق الدكتور عبد الكريم إبراهيم يعقوب- الصفحة١١- منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربيّة السوريّة- دمشق ١٩٨٧.
٨- ديوان النابغة الشيباني الصفحات ٧٠، ٧١، ٧٢.
٩- ديوان النابغة الذبياني- حققه وقدّم له المحامي فوزي عطوي- دار صعب بيروت- الصفحات ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨.
١٠- ديوان الأعشى- حققه وقدّم له المحامي فوزي عطوي- دار صعب بيروت- الصفحة١٧ والصفحة ١٨.
١١- ديوان الحطيئة- المؤسسة العربيّة للطباعة والنشر بيروت- لبنان- الصفحة١١ والصفحة ١٢.
١٢- ديوان النابغة الشيباني- الصفحات ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢.
١٣- الديوان الصفحة ٩٧.
١٤- كتاب الأغاني- المجلّد السابع- الصفحات ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨.
١٥- الديوان الصفحة ١٣١.
١٦- الديوان الصفحات ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨.
١٧- الديوان الصفحة ١١١.
١٨- ديوان أبي فراس- دار صادر- بيروت- الصفحة ١٩١.
١٩- ديوان النابغة الشيباني الصفحة ١١٢ والصفحة ١١٣.
٢٠- أبو العتاهية أشعاره وأخباره عني بتحقيقها الدكتور شكري فيصل- دار الملاح للطباعة والنشر- دمشق- الصفحات ٢، ٣، ٤.
٢١- ديوان النابغة الشيباني الصفحة ١٦٨ والصفحة ١٦٩.
٢٢- ديوان المتنبّي – المكتبة الثقافيّة- بيروت لبنان- الصفحة١٨٢.
٢٣- ديوان بشّار بن برد- قرأه وقدّم له الدكتور إحسان عبّاس- دار صادر بيروت- الصفحة ١٠٦.
٢٤- ديوان النابغة الشيباني الصفحة ١٣٥.

«ماري عجمي: أدب.. شعر.. ونضال»

❁
إبراهيم محمود الصغير

عانت بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من ويلات الأتراك ومن ظلمهم واضطهادهم، وملاحقتهم للأحرار في كل مكان، وخاصة المتنورين منهم والمتعلمين، كالعلماء والمشايخ ورجال الفكر والصحافة والأدباء والشعراء وغيرهم، وكانت تزج بهم في السجون المظلمة، أو تنصب لهم المشانق في الساحات العامة، كما فعلت في السادس من أيار عام (١٩١٦)، وأعدمت الكثير منهم شنقاً في دمشق وبيروت.

❁ أديب وناقد.

لقد كان الأتراك يخافون من قوة الحق، ووهج الإيمان، وحرية الفكر، وصدق الكلمات، ونزاهة العقول عند هؤلاء الأحرار لذلك حاولت أن تطفئ النور الذي يشع منهم لينير ظلمة الشعب الغارق في سبات الجهل والفقر والمرض. إنهم لا يريدون لهذه القناديل المشعة أن تهدي قوافل الشعب إلى طريق الحرية والخلاص وإلى مواطن العزة والكرامة، ولهذا فهم يتخلصون من كل مصدر للنور والحق والعدل.

ولكن على الرغم من عسفهم وطغيانهم وجبروتهم، كانت الأنوار تضاء في كل مكان من بلاد الشام، فما إن ينطفئ نور في مكان ما، حتى تسطع عشرات الأنوار في الأمكنة الأخرى. وإن يصرخ صوت للظلم والاستكبار كصوت جمال باشا السفاح، فإن صوتاً للحق والحرية يزأر مقابله، كصوت عبد الرحمن الكواكبي، وشتان ما بين الصوتين.

هكذا كانت بلاد الشام، رغم آلامها وجراحها، يخرج من صلبها الأحرار بين الحين والآخر ليكونوا أقماراً تنير في سمائها، وتنير عتمة الليل لهذا الشعب الأبي الباسل.

ومن بين هذه الأقمار المنيرة كانت (ماري عجمي) الأنثى الدمشقية الرائعة، أولى رائدات النساء في بلاد الشام، وأولى رائدات الأدب والشعر، وصاحبة أول مجلة نسائية تصدر في بلاد الشام. مارست التعليم، وكتبت المقالات، ونظمت القصائد والأشعار وترجمت عن الإنكليزية، وخطبت من فوق المنابر، وحاضرت في الأماسي والندوات، ودرّست الأدب في المدارس والمعاهد، ولم يكن نشاطها منحصراً في دمشق الشام، بل تعداها إلى لبنان وفلسطين والعراق ومصر. فمن هي (ماري عجمي) هذه الرائدة الفريدة في صفاتها ومواهبها؟

ماري عجمي: حياتها وأعمالها:

ولدت ماري عجمي في دمشق في (١٤) أيار من عام (١٨٨٨م). أبوها هو (عبده يوسف العجمي)، كان يعمل في الحياكة وفي تجارة الحرير، وهو حموي الأصل. انتقلت أسرته إلى دمشق في القرن الثامن عشر. رحل يوسف، جد ماري، من دمشق إلى بلاد العجم في تجارة بالحلي فقيل له (العجمي). أمَّا والدة ماري فهي (زاهية ابنة جرجي يورغاكي) جدّها يوناني وأمها من أسرة مصابني. عاشت ماري في حي قديم من أحياء دمشق المظلمة يسمى (الحارة الجوانية) من باب توما.

بدأت تعليمها في المدرسة الأيرلندية في دمشق وهي ابنة خمس سنوات، ثم تابعت الدراسة في المدرسة الروسية إلى سن الخامسة عشرة. كانت تحب المطالعة

والكتابة والخطابة منذ طفولتها، ومازالت إلى أن حققت الكثير من أمنياتها. وفي عام (١٩٠٦م) درست التمريض في الجامعة الأمريكية في بيروت ولكنها لأسباب صحية لم تكمل تخصّصها. وكانت قبل ذلك قد مارست التعليم في لبنان في زحلة، في العام الدراسي (١٩٠٣- ١٩٠٤م)، ثم انتقلت إلى مصر حيث علّمت في بورسعيد عام (١٩٠٨م)، وكذلك في الإسكندرية عام (١٩٠٩م) وكانت قبلها قد مارست التعليم منذ عام (١٩٠٦م) في المدرسة الروسية في دمشق، ثم علّمت الأدب العربي في معهد الفرنسيسكان. كما أنها علّمت في فلسطين والعراق.

وقد أكسبتها ممارستها للتعليم، وتجوالها في البلدان العربية التي عملت فيها خبرة وعلماً، إضافة إلى اكتسابها المعرفة من المطالعة والقراءة، وصحبتها للأدباء والشعراء، ومحاولاتها الأولى في الكتابة للصحف والمجلات، واكتساب الخبرة العملية من معاملاتها مع الناس، كل ذلك أكسبها القدرة على التعبير، والثقة بالنفس، ومعرفتها بالصحافة وأسرارها، مما جعلها تفكر وهي في سن صغيرة، في إصدار مجلة نسائية تكون لسان حال المرأة في بلاد الشام.

وسرعان ما حققت هذه الفكرة، فأصدرت عام (١٩١٠م) مجلة (العروس)، فكانت أول مجلة نسائية تصدر في سورية، وثاني مجلة تصدر في دمشق بعد مجلة (المقتبس) لمحمد كرد علي. وقد صدرت المجلة مدبجة بقلمها وبأقلام بعض الكتاب، الذين جندتهم لمعالجة معضلات المرأة العربية. وظلت المجلة تصدر باستمرار حتى بداية الحرب العالمية الأولى سنة (١٩١٤م) فتوقفت. وما كادت تنقشع الظلمات وتضع الحرب أوزارها عن كاهل الشعوب، حتى استأنفت إصدار المجلة عام (١٩١٨م)، وبدأت تؤدي رسالتها بنشاط أوسع وبأدب أغزر. وقد ساهمت ماري في الكتابة بمجلتها كأديبة وشاعرة وصحفية.

ولم تكتف بالكتابة لمجلتها فقط، بل ساهمت في الكتابة في العديد من الصحف والمجلات العربية الأخرى، بتقديم المقالات أو القصائد الشعرية. وفوق ذلك كله مارست الترجمة عن الإنكليزية، فترجمت رواية (المجدلية الحسناء) ورواية (أمجد الغايات). كما مارست العمل الاجتماعي النضالي، فأسست النوادي والجمعيات النسائية، كالنادي الأدبي النسائي عام (١٩٢٠م) في دمشق، وجمعية نور الفيحاء وناديها، ومدرسة لبنات الشهداء في السنة ذاتها. وكانت إلى ذلك خطيبة بارعة اعتلت المنابر في سورية ولبنان.

وقــد سئلت عمّا كانت تعملُه خلال فترة الحرب العالمية الأولى فأجابت:

»أربــع سنوات مضت كنــا فيها لا نغفل هنيهة عن مراقبة ما يجري. فمن السجون إلــى مدافن الأحياء، أعنــي المستشفيات، إلى أكواخ البؤســاء، إلى ضحايا الجوع في الأزقة. فجمعنا ما جمعناه عبرة للظالمين، وتسجيلاً لصحائف الأتراك السوداء«.

وخــلال مسيرتها النضاليــة، في هذه الفترة، التقت بالمناضل (بتروباولي)، الذي كانت تسميه (الباتــر). وقد أحبته وتواعدا على الزواج. وكانــت روح النضال والكفاح، ومحاربــة الظلــم والاستبــداد التركي قد جمعت بينهما. ولكن حظها كان سيئاً. ذلك أن خطيبهــا قبض عليه الأتراك وسجن، ثم أعدم مع مــن أعدم من الشهــداء الأبرار، الذين قضى عليهم السفاح جمال باشا سنة (١٩١٦م). وكانت تتحــدى الجنود الأتراك وتذهب إلى زيارتــه في السجن في دمشق، وتنقــل إليــه الرسائل وتشجعــه وتشد من أزره.

وقــد اتخذت من نشاطهــا الاجتماعي، إلى جانب واجبهــا الإنساني، ذريعة لتواجه الطاغية جمال باشا السفــاح، وتطلب إليه العفو عن الأحرار الذين زجهم في السجون، وعلق مشانقهم، بعد محاكمة صورية. ولكن استشفاعهــا لــم يجــد أذنــاً صاغية لدى السفاح الطاغية. كانت مواهبها، خلال هذه الفترة، قد نمت أكثر، وثقافتها قد نضجت، فعرفها عالــم الفكر أديبــة وشاعرة تجمع بيــن الصناعتين. وهــي الصحافية الأولى التي تسنى لها أن تدخل السجون في دمشق زمن الحكم العثمانــي، وتطلع على ما فيها من فساد وقهر واحتقار للكرامة الإنسانية. وقــد كتبت تصــف ذلك فــي مقالاتها في مجلتها العروس، وفي غيرها من المجلات والصحف.

وكما عاشت مــع الأحداث خلال العهد العثماني، عاشت مع الأحداث خلال الانتداب الفرنسي، فكانت جريئــة في الإفصاح عن آرائهــا، تعتــز بالنزعة القوميــة، وبرسالة العرب التــي لها شأن وأي شــأن في تاريخ الحضــارة الإنسانية. وفي عــام (١٩٢١م) أصبحــت ماري عضواً في جمعية (الرابطة الأدبية) التي أسسها بعض الأدباء السوريين وكان رئيسهــا خليــل مردم بــك، وكان من أعضائها أيضاً شفيق جبري وسليم الجندي وحليــم دموس وفخري البــارودي وغيرهم من أدباء بلاد الشام المعروفين. كما جعلت ماري من بيتها ندوة من ندوات الأدب، يهرع إليها أدباء الشبــاب الذين يؤمنون بتجديد إيمانهم بالحفاظ على التراث القديم.

كان صــوت ماري يرتفع في كل مناسبة، ولاسيما المناسبــات القومية والاجتماعية

ذات الاتصال الوثيق بثقافة الفتاة السورية، لتأخذ مكانتها المرموقة في حياة المجتمع. وقد أشاد بها ومدحها كثير من الأدباء العرب والسوريين، إذ غـدا لها مكانة مرموقة في عالم الأدب والشعر.

وهكذا ظلت ماري في صراع مع الحياة إلى أن آثرت العزلـة على حياة اضطربت، فـي نظرهـا، موازينهـا ومثالياتهـا. وقد أصابهـا في أخريات أيامهـا ما يصيب كل فتـاة عانس، ولاسيمـا إذا كانت أديبة ذات إحساس متقد وشعور دافـق، تماماً مثلما أصاب (مي زيادة) وقبلها (مريانا المراش)، فلزمـت بيتهـا تتآكلها الهواجس والآلام. وظلت تجتـر ذكرياتها، الحلوة منها والمرة، إلـى أن فاضت روحها فـي مساء الخامس والعشريـن من كانـون الأول سنة (١٩٦٥م) عـن (٧٧) عاماً. ولم يشـارك في جنازتها سوى نفر من المخلصين لها، مشوا وراءها إلى مثواها الأخير في مقبرة الباب الشرقي للـروم الأرثوذكس في دمشـق. وفي ذلك يقول عيسى فتوح: «ماتت ماري عجمي دون ضجيـج أو جلبة، حتى إنـه لم يرافقها إلى المقبرة سوى (١٦) شخصاً من أقربائها، ليس بينهم أديب إلا فؤاد الشايب».

تركت ماري عجمـي وراءها أحد عشر مجلـداً مـن مجلتها (العروس)، وروايتين مترجمتين عن الإنكليزية وديوان شعر، إلى مقالات متفرقة لم يطبع منها غير مختارات نشرتهـا «الرابطة الثقافيـة النسائية» في دمشق.

ماري عجمي ونضالها الوطني:

عاشت ماري عجمـي فترة عصيبة من تاريخ الأمة العربية، عهد الاحتلال العثماني وما خلّفه من ظلم وطغيان، وعصر الاستعمار الغربي الغاشم والانتداب الفرنسي الوحشي والظالم على سورية ولبنان، يوم كانت الأمة العربية تواجه دعـوات التتريك والاستعمار والشعوبيـة. فكانت ماري رائـدة بارزة من النسـاء الرائـدات في النصـف الأول من القرن العشرين. ولـم ينحصر نشاطها في التعليم والصحافة والكتابة ونظم الشعر، بل دأبت على غرس الحس الوطني الصحيح في صدور الطالبـات وتوجيههن في الخط القويم.

كمـا غرست في نفوسهـن اليانعة بذور مناهضـة الحكم العثمانـي، ومن ثم حكم الفرنسييـن. وقد سبب شنـق حبيبها باترو لها حزناً شديـداً، وزاد في ثورتها ونقمتها على الأتراك، فراحت تعبّر عن ذلك بقلمها الدامي، إذ كتبـت العديد من المقالات في ذكـرى (٦) أيار ذكرى الشهـداء، كما كتبت قصيـدة نثريـة تستثير فيهـا أرواح هؤلاء الشهـداء، وتهيب بها أن تعـود لتهز ضمير

الأمة، التي كادت تنساهم، بعد أن اتخذت لها أحباباً أخذوا يهزؤون بمقدراتها ويراوغونها مراوغة الثعلب وفيها تقول:

(قومـوا- فإن الأمة التي تعرفتموها، لا تريد أن تتعرفكم، لقد اتخذت لنفسها أحباباً من بعدكم يراوغونها مراوغة الثعالب).

لقـد غدت تطـرد أبناءهـا وتبيع حتى حياتهـا للغريـب رخيصة وتجـد لذة في امتصاصه دمها.

عودوا.. فقد عادت الورود الحمراء إلى مآقينا).

وهي تخاطب السجين الحر في سجون الأتراك قائلـة: (أخي السجين: أتدري أنك في سجنك أكثر حريـة مني، وأن السلاسل والأقفـال التـي يغلّون بها أيـدي السجناء ليست بأشد مما توجه إلى ذاكرتي..).

وهي تخاطب، كذلـك، أبناء وطنها بأن يلتفتوا إلـى ثروات أرضهـم ويستثمروها، ويقفوا فـي وجه المستعمر الـذي يسلبهم خيرات بلادهـم ولقمة عيشهم فتقول: (إن المحراث في يدك أيها الرجل لسيف تذود به عن حياتـك، والمغزل في عينيك أرهف سهم تناضل به دون مالِك واستقلالِك).

وقد كشفـت ماري عجمي كمـا ذكرنا سابقاً، عن مساوئ السجون العثمانية وما بها من فساد وقهر واحتقار للكرامة الإنسانية، ووصفتهـا بدقة كما شاهدتهـا تماماً. وأن وصفها هـذا للسجـون ليثيـر النقمة في النفوس، ويحفز على الثورة والانتفاضة ضد الظلـم، ويشحن الناس بدافـع من الحمية للتحرر.

وهي لم تواجه الظلم العثماني فحسب، بـل واجهـت الاستعمـار الفرنسـي الذي نـكل بأهل الشـام وفرض عليهـم إرادته. ورغم محاولة رشوتهـا واستمالتها لمهادنة فرنسا، كما تروي هي عن ذلك، رفضت كل الإغـراءات وواجهتها بكل شجاعة رغم أنها كانت بحاجة إلى المال وإلى الورق لإصدار مجلتها (العروس).

وكانت في أحيان كثيرة تذكّر بقصائدها قومهـا الغافليـن بـأن يهبّوا مـن رقادهم وينفضوا عن جفونهم آثار النوم، ويستيقظوا من سباتهم العميق، كقولها هذه الأبيات:

يـا قـوم أيـن ربيـعكـمْ
أيـن الـروائـع والـغـررْ؟
أيـن الـصـفـاء وأيـن مجـ
ـدكـمُ الـقـديـم ومـا بـهـرْ؟
لـبـسـت ريـاضـكـم الـحـدا
د أسـىً عـلـى حـظ عـثـرْ؟

ماري عجمي الشاعرة:

رزقت ماري عجمي موهبة شعرية قلما نـرى مثلها عنـد شاعرات اليـوم، ولو أنها تفرغت للشعر، ولـم تصرف جل وقتها في

التدريس والترجمة، وفي تحرير مجلتها (العروس)، والدفاع عن حقوق الشعب، وخاصة المرأة، لكانت تركت ديواناً ضخماً. ولكن للأسف، بعض شعرها قد ضاع، وبعضه سُرق، وبعضه مازال مطوياً ينتظر من ينفض عنه الغبار وينشره.

وهي شاعرة مبدعة، تحلق في ميدان الشعر، وتسمو في مجال الرومانسية الصافية، فيرتفع شعرها ويحلق، ويصفو فيبلغ الذرى التي لا يدركها إلا الشاعر الأصيل: وقد تميز شعرها بالرقة والعذوبة، ومتانة القافية، وبلاغة المعنى، وحسن اختيار الكلمة. وأكثر شعرها في وصف الطبيعة، وخصوصاً في وصف طبيعة دمشق وبساتينها، وغوطتها الخلابة، وجمال طبيعة لبنان. وكذلك، في وصف فصل الربيع، خاصة عندما يحل ضيفاً على دمشق وغوطتها، وفي ذلك تقول:

خلّ اللواعج والفكرْ
فلقد أضرَّ بك السهرْ
وامرحْ بجنات الشآ
م مع العبير المنتشرْ
حيث الربيع مخيمٌ
والموج يعبث بالدررْ
أنا أعشق الأزهار ما
احتجب الربيع وما سفرْ

وقد أحبت ماري دمشق حباً لا يوصف، وأثرتها بأحلى قصائدها وموشحاتها، فكانت تخاطبها كخطاب المحب للمحبوب، والعاشق للمعشوق، كمثل قولها:

دمشق إذا غبتِ عن ناظري
فرسمكِ في حسنه الزاهرِ
مقيم على الدهر في خاطري

...

سمعت شتات الأغاني فما
اهتززت اهتزازي لأنشودتكْ
ولا عبقت نفحة في الفضا
ألذّ وأطيب من نفحتكْ

كما يتسامى الدوح ويشمخ في الفضاء عالياً، كذلك نجد في صدر ماري تلك الهزة نحو العزة والعلاء، فهي كما الدوح تماماً، كلاهما في سهاد ووجد للنماء والارتفاع والقوة والازدهار، لذلك تقول:

حدثيني فإننا شركاءُ
أسعديني يا دوح حان اللقاءُ
نحن صنوان في سهادٍ ووجدٍ
وبنا هزة العلا والوفاءُ

إنَّ ماري عجمي شاعرة مجيدة، وخاصة في الشعر الوصفي، الذي يتناول الطبيعة ومباهجها، وهي تشبه الشاعر الصنوبري وتكاد تماثله في ذلك، فمن تحية للربيع إلى وصف لأفانين الزهر، من الورد إلى البنفسج، إلى الياسمين، إلى ظلال الأدواح، إلى غوطة دمشق، إلى لبنان، الذي غالباً

ما كانت تزوره وتتغنى بجمال طبيعته وأرزه الخالد، كمثل قولها:

عدنا فمرحى يا زمان الصبا
نستقبل الأنوار فوق الأكمْ
يا حبذا لبنان ربع الندى
منتجع العافين مجلى الشممْ
يهزأ بالأوداء ما طأطأت
وأين للأوداء مجد القممْ

وهي تصف الصباح الزاهر الجميل وتحييه قائلة:

هلّل الروض للصباح وكبّرْ
يا له شاعراً تغنى فأسكرْ
هبّ والزهر في الغلالة يشدو
ما أحيلى الصباح، الله أكبرْ

وهي في شعرها الرومانسي، هذا الذي ينبع من الطبيعة، التي تعتبر محراب الرومانسيين حيث يطيب لها العيش في أحضانها فتقول:

وأطيب العيش افتراش الثرى
وشربةٌ من سلسبيل عجيبِ
في ظلّ دوحٍ عابقٍ بالشذا
يهتز في الأصباح بالعندليبِ

وكما نجد في شعرها الفرح والبهجة والسرور في وصفها للطبيعة والربيع، كذلك نجد في شعرها بوحاً بالحب وبالحزن على ما فات من الصبا والشباب، ولما تعانيه من الوحدة والوحشة والكآبة، حيث نجدها تقول:

الصبا روضٌ خصيبٌ
وأين الروض في هذا العراءِ؟
فلا ظلٌ ولا ورقٌ يقيني
هزيم الرعد في حلك المساءِ
كأني للنوائب صرت أهلاً
أداوي داءها فيعز دائي
على روض الشباب نثرت دمعي
عسى تخضرُّ أعواد الرجاءِ

وفي أواخر سنوات حياتها، لم يبق لها إلا المذياع مؤنساً في وحشتها ووحدتها فتقول:

أنام والأنغام في مسمعي
تدوي وحر الشوق في أضلعي
تردد الأصداء مخضوبةً
بما نزل في كبد موجعِ
يا صلتي بالكون في وحدتي
إذا دجى ليل النوى الأروعِ
أكلُّ ما يبقيه دهرٌ لنا
سلك من الفولاذ في المخدعِ؟

وماري عجمي، كما ذكرنا في سيرة حياتها، لم تتزوج، فحُرمت من عاطفة الأمومة، ولكنها عوّضت هذا الحرمان بالتعبير عن عطفها على الأطفال والدفاع عنهم فتقول:

هم الأطفال في الفردوس حلوا
كصفو الراح في كأس الشرابِ
خفاف كالطيور إذا اطمأنوا
وإن جزعوا اقتفوا أثر الشهابِ

خيامهم على جنات عدنٍ
وماؤهم على متن السحابِ
وشرعهم الهوى واللفظ درٌ
وحبهم هوى أهل اللبابِ

وهي تبدع، كذلك، في تصوير أحاسيس الطفلة اليتيمة، التي فقدت حنو الأب ودفء حضن الأم، فتقول:

تنأى عن الصحب لا لهو ولا مرحٌ
حتى البشاشة في الغابات تذكيها
وتسأل الدمية الخرساء في ولهٍ:
هل الفجيعة قد حلت بمهديها؟
أمات (بابا) فما ألقى له أثراً
وهل توارى عن الأزهار شاديها؟

وهي تبدي إعجابها بالفلاح وبجده وصبره وتفانيه في عمله فتقول:

هو الزارع الفلاح لولا جهاده
لما شمت بالريحان حسن المخايلِ
نبيّ فقد أوحى إلى القفر بالشذا
وعلّق أقراط الغصون الحواملِ
رسالته طيبٌ وجنىً ونشوةٌ
وكعبته الخضراء حجُّ القوافلِ

والجدير بالذكر، في شعر ماري عجمي، أنها تركت قطعاً كثيرة من الشعر المنثور، تنبض بروح الشاعرية الحقة، وهي تعبير صادق عن روحها المتوثبة. فكانت من جملة كتاب وشعراء مهدوا لهذا النوع في الشعر، منذ بداية القرن العشرين، وقد ذكرنا لها قطعة من شعرها المنثور في شهداء السادس من أيار. كما ألقت قصيدة منثورة في حفلة تكريم دمشق للشاعر خليل مطران تقول فيها:

(يا بن الليل وما كل شاعر بابن الليل
إن للأدب دولة، أنت سلطانها
وللفن جسم، الشعر روحه
يظل الجمال طي الإبهام حتى تذيعه
ويبقى الحزن ملء النفوس حتى تجلوه).

المصادر والمراجع

١- ماري عجمي - ميشال جحا - الناشر: رياض الريس للكتب - بيروت -٢٠٠١م.
٢- ماري عجمي - ماري عجمي - إصدار الرابطة، الثقافية النسائية بدمشق - دمشق - ١٩٤٤م.
٣- الأدب العربي المعاصر في سورية - سامي الكيالي - دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٦٨م.

بدوي الجبل
نُبل المقصد وسموُّ الفنِّ في شعره

محمود محمد أسد ❁

يمكنُ إطلاقُ العنوان على كثيرٍ من الأدباء والمبدعين، يمكن إطلاقُهُ دون تريُّث وعناء على مختلف الإبداعات. هذا حكمٌ عامٌ لا يجانبُ الصوابَ لأن الإبداعَ بشكل عام ودقيق، يحتاج لدعامتين أساسيتَّين، ولحاملين لا بدَّ منهما، يحتاج لمضمونٍ سامٍ وراقٍ وإلى فنٍّ رفيع، يرفع من شأن المضمون النبيل، فالأدب لا يرتقي بمضامينه إلاَّ إذا أسهَمَ الفنُّ الرفيعُ، والتقنيَّةُ الإبداعيَّة في تقديمه ورفع سويَّته. فقد قالوا: «إنَّ النوايا الحسنة لا تصنع أدباً رفيعاً وجميلاً

❁ أديب وناقد.

بمفردها عندهـا تقترب من الكلامِ العاديِّ الذي يحتفي بالوعظ والتصنّع..».

سُلَّمُ الأدب الرفيع فنٌّ يحيط بالصياغة، وتصويرٌ وتخيُّل،وجدَّةٌ في الصياغةِ وأدواتها، هذا حكمٌ تردَّدَ في صدر الصفحات الأدبية واعتمدَ عليه النقّاد، وحرصوا عليه.

هـذه الأحـكام ستقودُنـا للتوقُّفِ عند تجربة الشاعر الكبير بدوي الجبل «محمد سليمـان الأحمد» هذا الشاعر الملهم الذي امتلـك ناصيـة الشعرِ مبكـراً، وراح يحلّقُ بجناحـي الفـنّ والمضمـون علـى درجةٍ واحدةٍ متعاضدة متآلفة، لا تنفصم عُراها، ولاتبتعد ضفة فيها عن ضفّةٍ أخرى.

هـذا الرأي يحتـاج إلى شواهـد وأدلَّةٍ تسعفنا، وتأخذ بنا إلى مرفأ الحقيقة وبيدرِ الإنتاج الشعـري. بدوي الجبـل واحد من شعراء القرن العشرين الكبارِ، وأحدُ حلقات سلسلـةٍ مـن شعرائِنا الكبار عبـر القرون فالاقترابُ مـن حرم شعره يحتاج إلى جواز سفـرٍ، وجوازُ سفرِنا ديوانُهُ الصادرُ عن دار العودةِ عام ١٩٧٨م، ومختارات وزارة الثقافة الصـادرة في سلسلة آفـاق ثقافية في أيار عـام ٢٠٠٤م، وسبيلُنا إلى ذلك ذائقة أدبيّة آمـل أن تبحرَ في عالمِـهِ الشعري وتجدِّفَ حيثُ الجمالُ والجديدُ.

بـدوي الجبل ألبس الشعـرَ العربيَّ في عصـرِ التـردِّي عباءةً مطـرّزةً بعطر اللغة الصافيـة وعبقِ المعاني الرصينـةِ الحيَّةِ.

أسقط على القصيدة العربية روحَهُ وأناقَتَهُ ورقيَّ أفكارِهِ. لم يكنْ مغالياً ومجازفاً، وهو يغوص في أعماق الشعرِ يصطادُ دُرَرَهُ.

حمـلَ زوّادة معرفته مـن معين التراث، ومن مناهل الشعر القديم، ولكنَّهُ لم يستكنْ لمألوفِهِ فحسب، بل أضفى عليه من وميض خيالِهِ، وسحرِ بيانِهِ الحلال. فاللغة عفيفة، لا تخدش الحياء. والمعاني نبيلة لا تجرحك، وإن قسَتْ، تلامِسُكَ بشفافيَّةِ المتأمِّلِ وحدسِ العارف الحكيم. وصـورُه الشعرية تجذبك إلى سماوات من العشقِ والهيام، وتجنح بك إلى عالمٍ منشودٍ، يحلمُ به الشاعرُ، أو يريدُ إعادة صياغته دون ضجرٍ أو تأفُّف، لا يقدِّمُ المألـوف إلاَّ إذا ارتقى به إلى درجات الفنِّ الرفيـعِ صورةً وتخيُّلاً... فهـو يُمْسِكُ زمام القصيـدة من بدايتها إلـى نهايتها، ويجيد قَفْـلَ خاتمتها بما يوحي، كمـا يحسن فتحَ أبوابِها بحسنِ مطلعِهـا الذي يحملُ الكثيرَ من المعاني...

أطلقْـتُ أحكامـاً وسأتـرك الشواهـدَ المنتقاة تثبت مدى صحَّتها وغناها.

نبل المقصد في شعر بدوي الجبل:

يدرك شاعرنا وجهته من الشعر ، ويعي رسالتـه بعيداً عن التنظيـر والترويج، تراه قريبـاً من الحـدث اليومـي المعاش. فهو راصدٌ للزفـرات والحسـرات، وهو مرافقٌ لمحَطّات الحـزن والألم والفرح. فلا تفوته مناسبة غاليـةٌ وأثيرة إلى قلبـه، يحنُّ إلى

الوطن في غربتــه (حنين الغريب) و(البلبل الغريب) و(عاد الغريب).

ويقتــرب من روحِ الأحبَّــةِ الذين فارقوا الحيــاة، وتركــوا بصمتهم نضــالاً وشعراً ومثلاً، فيذكرهم، ويرثيهم، ويحيي ذكراهم أكثر من مرّة كما فعل مــع الزعيم إبراهيم هنانو. (بدعة الذل) وأهداها إليه. وقصيدة (آلام) قالها في تأبينه، وقصيدة (نم بقلبي) وقالها في ذكرى وفــاة سعد الله الجابري. ولــه قصيدة أخرى به (من كسعد) وقصيدة (غربــة الروح) في رثــاء المناضل الوطني فارس الخوري وقصيــدة (خلع الحياة على البلى) في رثاء أمير الشعراء أحمد شوقي.

و(خمــرة الأحــزان) في رثــاء الشاعر اللبناني شبلي ملاَّط وغير ذلك من القصائد في الرثاء... ويبدو النبل جليّاً في قصائده الدينية والوطنيّة. قال في جلاء الفرنسيين (جلونــا الفاتحيــن) وقصيــدة (الجلاء). وهنــاك قصائد نَحَتْ منحــى صوفيّاً راقياً (ابتهــالات) و(الحــبّ والله) وبيــن دفّتــي الديوان الكثير من القصائد والمواقف التي تقدِّم بدوي الجبل شخصاً نبيلاً وفيّاً، تهزُّه المواقــف فتتدفَّقُ شاعريته. وهو الذي يقرُّ في حوارٍ أجراه معه الشاعر محمد عمران وقد نشرَ مع المختارات:

«الشعر الأصيل هو ما يدخل إلى أعماق النفس الإنسانية، ويجلوها واضحة، شاعرةً، طروبــة، نشوى، وسامعهــا يطرب بها، لكنه لا يعرف أسرارَها كلَّهــا، إنَّه لا يعلم النشوة التــي يبتدعها... هو الــذي يذلِّــلُ أسرارَ الكون ويعطِّرُها، ويعطِّــرُ النفسَ الإنسانيّة، والــذوق الإنساني، هذا هــو الشعر، الشعر ليس موسيقا فقط. بل عطرٌ ونغم إلهي»هذا الكلامُ خلاصةُ تجربــة، تعي مفهوم الشعر ووظيفتَهُ، ولــم يُقلِّها تنظيــراً، بل يلحظها القارئ في شعره. إنه يعــي حقيقة الشعر، ويسعى لزرعِــهِ في روحِنا، نتذوقه، فالشعر لديه وقفةٌ طهورٌ حسبك أن تغتسل بعطرِه.

وعـرَّتـنـي الأيّــامُ مـمَّـنْ أحـبُّـهـمْ
كـأيـكٍ - تـحـامـاهُ الـربيع - سليبِ
وربَّ بعيد عنك أحلى من المنى
وربَّ قـريـبِ الـدارِ غـيـرَ قـريـب
وكـيـف وثـوبـي لـلـزمـانِ وأهـلـه
وللشيبِ أصفادٌ يعقْنَ وثُوبي

إنّهُ يحفظ جــلال الموضوع، ويحرص على نقاء الفكرةِ مصانةً بالعفة والطهارة:

أدمــوعــاً تـريـدهـا أم رحـيـقـا
لا ونعماك، ما عرفتُ العقوقا
نَـمْ بقلبي، وحُـرْمـةٌ لك لن تسـ
ـمـعَ مـنِّـي تـأوُّهــاً وشـهـيـقـا
زيَّـنَ الـجَـفْـنُ دمـعَـهُ لـك فانهلَّ
سُـلافـاً عـذبـاً ومـسـكـاً فـتـيـقـا

هذا المعنى ورد في قصيدته التي أحيا فيهــا ذكرى سعد الله الجابري، فالمضمون يرتقــي إلى مستــوى الحــدثِ والشخص، ويرتقي بفكــرِهِ وصفاء رؤيته، وهــو يتأمَّلُ

هذا الكونَ وخالقه، فيرى جمالَ الخالق في جمال المخلوق، فيصعد بنا إلى عالمِ النقاء الصوفي:

عالمُ الذكريات نمنمه الخالق
حتّى يدلّل المخلوقا
لي قبورٌ، كنزتُ فيها شبابي
وصَبوحي على المنى وغَبوقا
كيفَ لا تُنْبِتُ الرياحينُ والشو
قُ وقلبي على ثراها أُريقا

قصائد بدوي الجبل تجلو عالَماً محاطاً بالبؤسِ والقلق، ولكنه يبحث عن الطمأنينة والسعادةِ الروحية بالتقرّب من اللهِ والمناجاة حرصاً على مستقبل رغيدٍ للأطفال الأبرياء:

فيا ربِّ من أجلِ الطفولةِ وحدَها
أفض بركات السلمِ شرقاً ومغربا

هذا فيضٌ من المعاني التي تلامسُ شغاف القلب، فترفُّ لها الروح، إنها دعوة للاغتسالِ من درن الحياة التي يسعى إلى إعادةِ صورتِها المشرقة بما يملكه من نفس طيِّبة مُشْبَعَةٍ بالحبِّ والدفء الإنساني، يلامسك بحبٍّ وإن كان غاضباً، ويأخذك إلى براكينَ من الثورة، وأنت محاطٌ بهدوئهِ:

يا سامرَ الحيِّ هل تعنيك شكوانا
رقَّ الحديدُ وما رقُّوا لبلوانا

بيت يثير في النفس الشجن ويحرِّضها للتعاطف مع الحدث والثورة على الآخرين الظالمين ويقول:

وغايةُ الجودِ أن يسقي الثرى دمُهُ
عند الكفاحِ، ويلقى اللهَ ظمآنا
ضمِّي الأعاريبَ من بدوٍ ومن حضرٍ
إنّي لألمحُ خلفَ الغيم طوفانا

نزق الشاعر لا يخرجه عن طوره، ولا يبعده عن نبل مقصدهِ وغايته. لغضبه حدود يقدر على التحكم بها. فلا تفلت منه جملةٌ، ولا تهرب لفظة تخدش حياءَك فيقول مخاطباً إبراهيم هنانو:

لم أضِقْ بالهمومِ قلباً وهل
ضاق بشتّى عطورِهِ البستانُ
بدعة الذلِّ حينَ لا يذكر الإنـ
ـسانُ في الشامِ أنَّه إنسانُ

وفي نشوة الفرحِ يقدِّم لك وجبة دسمةً من المضامين الناضجة المشعّة بعيداً عن المبتذل من الألفاظ والمضامين فيقول في قصيدة (جلونا الفاتحين) بمناسبة عيد الجلاء:

إذا انقصفَتْ أسنَّتُنا وصلْنا
بأيدينا الأسنَّةَ والصِّفاحا
إذا خرسَ الفصيحُ فقد لقينا
من النيرانِ ألسنةً فصاحا
وقد تردُ الهمومُ على كريمٍ
فترجع من صباحته صباحا
وربَّ حضارةٍ طَهُرَتْ، وطابتْ
وربَّ حضارةٍ ولدت سِفاحا

فالشاعر لا يسمح لنفسهِ بتجاوز ما هو قويٌّ مهذّب، ورقيق مهموس. فترقّ عاطفتُهُ

وتعذبُ معانيه بما يتناسب مع الموضوع:

يفنى الجميعُ، ويبقى اللّه منفرداً
فلا أنيسَ لنورِ اللّه لولانا
لنا كلينا بقاءٌ لا انتهاءَ له
وسوف يشكو الخلودَ المرَّ أبقانا
فتحْتُ عيني على حبٍّ صفا، وزكا
فَصُنْتُهُ لضياءِ العينِ إنسانا

الحرصُ على القيم الفاضلةِ بادٍ، والتغني بالخيرِ وصفاءِ السريرة لا يغيب عن مقاصد قصائده التي قالها في مختلف الأغراض الشعرية:

وأنا الذي غنّى الشآم فهزَّها
منهُ البيانُ العبقريُّ المونقُ

يقرُّ بعبقريّته الشعريّة وبإلهامه ومدى سيطرته على الموضوع.

فالشاعر يقوى على سطوة الشعرِ، وهي سطوة المحبِّ للمحبوب. ولكنه يبقى أسيرَ الإلهام. فيبرزُ ثنائية الحبِّ والتضاد معاً:

أنا مُلْكُ إلهامي فلا أبدي هناكَ ولا أعيد
ما رُحْتُ أحكم بالقصيدِ وراحَ يحكمني القصيدْ
إنْ شاءَ تمَّ لنا اللقاء، وإن يشأ كتب الصدودْ
والأمرُ ما يختارُه، هو سيِّدٌ، وأنا المسودْ
الشعرُ والحسنُ المدلُّ كلاهما طاغٍ عنيدْ
أنا ساحرٌ لمسَ الغصونَ وضمَّها فهي القدودْ.
ومن الشقائقِ حين أقطفها المراشفُ والخدودْ

يرى الشاعر في الشعر نبعاً صافياً وجارياً تستحمُّ فيه الكلمات فترقُّ العبارات التي تتلاءم مع المعاني وتشكل وحدة لها دلالاتها فتهتزُّ مرتين للمعنى وللفن. وعندها تدرك مدى قدرة الشاعرِ:

ويا نفسي عبدتُكِ عن يقينٍ
وحسبي قد عبدتُ بكِ الإلها
أحبُّ الحسنَ في الحَدَقِ الرّواني
وفي ثغرِ الفتاةِ وفي لماها
وفي عطفٍ يثيرُ هوىً مُلِحّاً
إذا رفَّتْ عليهِ ذؤابتاها
وفي ضحكِ الطفولةِ وهْوَ سِحْرٌ
وفي مرحِ الصغارِ وفي دُماها
عبدْتَكِ في الجمالِ ولا أبالي
ضلالُ النفسِ ذلكَ أم هُداها

ما الذي يمكن أن يقولَهُ المرءُ المتابع والحصيف في هذه الأبيات وغيرها؟ سيرى شخصيَّة متوازنة ويرى رجلاً محافظاً على تربيتهِ وثقافته. ويرى إنساناً قدَّم القصيدة العربية محفوفةً بهيبتها. ومحافظاً على قدسيّتها وعذريَّتها من العابثين واللاهين بفن الشعرِ الذي يعتبر إحدى السمات العربية المميَّزة للعربي...

أليسَ الشعرُ انعكاساً لشخص الشاعر وتكوينه؟ وما الشعرُ إلاَّ دفقات شعورية لحالات نفسية يتحكّم بها شاعر. فيرسم مسارها وذبذباتها، وقد تخونه ملكته الشعرية أو تخرج قصيدته عن قبضته، فينساق وراء نفسه بعيداً عن الشعرِ وقريباً من الافتعال وهذا الداءُ يشكل العبء الأكبرَ على القصيدة العربية التي تعاني

الافتعال وتكلُّفَ الحالة على حساب الشعرية الصادقة، وهذا غائب عن شعر بدوي الجبل ولدرجة كبيرة. فهو مأسورٌ للشعر كحالة، ولكنَّ الشعر رهنُ نفسهِ ومشيئته. يريده كما يشاء، وكما يحبُّ أن يكون الشعر، وهذا لا يكون إلاَّ بارتقاء سلّم الفنِّ السامي..

السموّ الفني في شعر بدوي الجبل

في شعر بدوي الجبل نكهة مميّزة للشعر، نكهة الأناقة إذا جاز التعبير. فإذا كانت الأناقةُ للإنسان حسنَ مظهر، ولباقة، وتناسباً بين الألوان وإحياءً للذوق الذي يختصر كلَّ شيء، فإنَّ هذا الأمر يبدو في شعر بدوي الجبل بصورة بهيَّة وجليَّة لمَنْ يحسن ملامسة الشعر.

شعريّة بدوي الجبل تُطِلُّ من حنايا القصيدة ومن مفاصلها المختلفة. تعبق بالصور الموظّفة والجديدة، وبالصياغة التي تميل إلى السيولة أكثر منها إلى الجمود، وتحملُ روحَ النصِّ فلا تكون عبئاً عليه. ويضاف إلى ذلك حسنُ التصرّف والانتقال مع الحفاظ على وحدة الموضوع ووحدة الشعور النفسي. فالقصيدة تنبض بروحٍ واحدةٍ ونَفَسٍ واحدٍ.

وقصيدة (اللهب القدسي) و(الحب والله) و(شقراء) و(عاد الغريب) وكثير من القصائد تبرز هذا الجانب المتميّزَ.

لم ترقَ المضامينُ النبيلةُ والشفَّافة إلاَّ بفضل الفنِّ الرفيع الذي حملها على أجنحته التصويرُ البديع، والحذاقةُ الشعرية، والطبعُ الشعري المرهف. في قصيدة «البلبل الغريب» أهداها لحفيده محمد الأحمد. وقد كتبها في فيينا. وهي من القصائد التي تقدِّم معالم تجربته وعمق رؤيته. يتجلّى فيها الشعر والبوح، يسكب الشاعر معاناة ذاتية مريرة تجعلك تتعاطف معه وتؤازره:

هبيني حُزْناً لم يمرَّ بمهجةٍ
فما كنتُ أرضى منكِ حزناً مجرَّبا
وصوغيهِ لي وحدي فريداً، وأشفقي
على سرِّهِ المكنونِ أن يتسرَّبا

شاعرنا أكبرُ من المذاهب الأدبية التي تسرَّبت إلينا، وأُعِدَّ لها جيشٌ من المروِّجين دون أن يلامسوا جوهرها وروحَ الشعر فيها.

هنا تتعانق الصياغة الاتباعية الرصينة مع الروح الرومانسية الصوفية التي تتوهَّجُ رؤاها:

وصوغيهِ مشبوبَ اللظى وتخيَّري
لآلامه ما كان أقسى وأغربا
فما الحزنُ إلاَّ كالجَمالِ أحَبُّهُ
وأترفُهُ، ما كان أنأى وأصعبا
وصوغيهِ كالفنَّان يبدِعُ تحفةً
ويرمُقُها نشوانَ هيمانَ مُعْجبا

يجسِّد الشاعر معنى الحزنِ العميقِ المتفرِّد، وينسجه مع حالات الجمالِ العصيّة على الكثيرين ثمَّ يستحضر الفنَّان المعجب

بشعره وتُحَفِه، ولكنــه لا يستنطقه ويكسره كما جرى مع بجماليون.

شاعرنا يمسك مفاصل الشعر الإبداعية من دفقاته الأولــى ويصحبها بالصور التي تؤدِّي وظيفتهــا وغرضهــا وتفرُّدَها بالفنِّ والإبداع. ينحت الحزنَ، ويصوغُهُ كما يحلو له وللقصيدة. ولا يكتفي بالبكاء والنواح من الحزن. ولكنه أعــادَ رسمه بريشته وأضاف إليه من روحه:

ويا ربِّ: من أجلِ الطفولةِ وحدَها
أفِضْ بركاتِ السلمِ شرقاً ومغربا
وردَّ الأذى عن كلِّ شعبٍ، وإن يكنْ
كفوراً، وأحبِبْهُ وإن كان مذنباً
وصُنْ ضحكةَ الأطفالِ يا ربِّ إنها
إذا غرَّدَتْ في موحشِ الرملِ أعشبا
ويا ربِّ حبِّبْ كلَّ طفلٍ، فلا يرى،
وإن لَجَّ في الإعناتِ، وجهاً مُقطِّبا
ويا ربِّ: إنَّ القلبَ ملْكُكَ إن تشأ
رددْتَ مَحيلَ القلب ريَّان مُخْصبا

هــذه أمنيات الشاعرِ فــي عالم سعيد، يرى الأطفالُ فيه الأمان والطمأنينةَ والحبَّ والخيرَ. وهذه دوافع القلق النفسي لشاعرنا، وهو يــرى العالم يستحمُّ بالــدمِ والحرائق، ويتعمَّــد بالضغينة والحسد. فلم يجد سوى النجــوى والدعاء ومن قلــبٍ نميرٍ خالٍ من الحســدِ والعفونة. لكنه لــم يقلْ هذا بعيداً عن نبضــ الشعرِ ومكوّناتــه الفنيّة. فاللغة عذبة، ورصينة، تلامس روحَ الطفل، وتعانق الإحساسَ اليقظ، فتمــدُّه بالنسغِ الحيويّ الباعثِ فيك قيمَ الحبّ...

ترتقي لغة الشاعر وتسمو بدلالاتها أمام المواقــفِ المؤثّرة، التي تهزُّ مفاصلَه، وتثيرُ مشاعــرَهُ وقريحتَه، وهــو العطوفُ. حنينه إلــى دمشق وقد عادَ إليها بعد غرْبة قسرية أَجَّجَ أشواقَهُ، فانتفض مع خلجاتِ القصيدة التي أعانته على التعبير، والإحاطة بفتنتها. أحاطها برداءٍ جميل، زيَّنَتْهُ الصور والألفاظ التــي استطاعت أن تطفِــئ جمرات الشوق والحزن:

أَلَمْلِمُ الجمراتِ الخضرَ من كبدي
وأستردُّ الصِّبا، والحبَّ والكبدا
وأرشُفُ الكأسَ من عطرٍ ومن غَيَدٍ
فأسكِرُ المترفين العطرَ والغَيَدا

ويقول:

مَنْ روَّعَ البلبلَ الهاني، وأجْفَلَهُ
عن أيكه، وسقاهُ الحتفَ لو وردا؟
جلانيَ الظلمُ أشلاءً مُمَزَّقَةً
واحتزَّ أكرمَهُنَّ: القلبَ والولدا
تُصْغي النجومُ إلى نوحي فيسكرُها
يبكي الهزارُ، ويبقى مُسْكِراً غَرِدا
قلبي الذي نَضَّرَ الدنيا بنعمته
رأى من الحقدِ أقساهُ، وما حقدا
فيا لقلبٍ غنيٍّ النورِ مَزَّقَهُ
على النوى حقدُ أحبابٍ وحِقْدُ عِدا
إنّي لأرْحم خَصْمي حين يشتُمُني
وكنتُ أكْبِرُهُ لو عفَّ مُنْتَقِدا

قرَّت عيونُ العِدا والأصفياءِ معاً
فلستُ أملك إلاَّ العطرَ والشَّهدا

القصيدة تحكي قصَّة المعاناة، وتكشف الروحَ السمحاء، وتشعَّ بروعةِ الأداءِ والعزف على موسيقا الشعر. لدى الشاعرِ قدرة على نظم عقد مفرداته في جملــةٍ أنيقة متينةٍ، تتدفَّق إحساساً وروحاً. ولم تخلُ من الصورِ والمجازِ المنطقي.

وهذه السمــاتُ لا تأتيك بشكل فوضوي عبثيٍّ. فالروحُ الطيِّبة والنفسُ الشفّافة تأبى إلاَّ الوضــوح والسموَّ. فلا نرى التصنُّعَ، ولا نــرى تكلُّفاً للبديــع والمعاني والجمل. نرى ثقافة عربية متأصِّلةً، ومخزوناً فكريَّاً أسَّسَ مســارَ الشاعرِ فهــذَّبَ روحَــهُ. شاعرنا لا يرهقُ نَفْسَهُ، ولا يجورُ على شاعريَّته ونصِّه بتحميله ما لا يحتمل.

فــي قصيــدة (إيهٍ حكيــم الدهر) وقد قيلــت في مهرجــان المعــرِّي الألفي. في هــذه القصيدة وجــد الشاعــر نَفْسَه أمام شاعــرٍ عظيم، عليــه أن يضاهيَــهُ، وعليه أن يُغنــيَ قصيدتَه من روائــعِ فكر المعريِّ وتجربتــه ومحنته، وعليــه أن يتوقَّف عند الحاضرِ المعاش لتؤدِّيَ القصيدةُ والمناسبةُ وظيفتهما، فارتقتِ القصيــدةُ إلى مستوى المناسبة والشاعر المحتفى به:

أعمى تلفَّتَتِ العصورُ فما رأتْ
عند الشموسِ كنورهِ اللمَّاحِ
نَفَذَتْ بصيرتُهُ لأسرارِ الدُّجي
فتبرَّجَتْ منها بألفِ صَباحِ
مَنْ راحَ يحملُ في جوانحِهِ الضّحى
هانَتْ عليهِ أشعَّةُ المصباحِ

كثيراً ما يقع الشعراءُ في عيوب قصيدة المناسبة التي تتّجهُ بلا إرادة إلى المباشرة والتكلُّف والكدِّ في رصف المباني والمبالغةِ في عرضِ الأحداثِ لأجــل المناسبة. وقد غَفَرَ بعضُ النقّاد هذه العيوب، والتمسوا لها أعذاراً. ولكنّنا نــرى في شعر بدوي الجبل تجنُّباً لهذه العيوب التي يتجاوزها بما يملك من موهبة وتقنيّة. فالمناسبة موحية ومثيرة للأفكارِ والتساؤلات. يتّكــئ عليها ليُسْقِط آراءَهُ، ويُضْفــي عليها شيئــاً من رؤاه وشيئاً من حقــوق المكرّم. فلا تــذوب شخصيتُهُ مــع المناسبة، فيصبح عالــة أو علَّةً عليها، يقدِّمها بلا روحٍ، وهــذه مصيبة الكثير من قصائد المناسبات. فشاعرنا يُعْلي من شأن المناسبة وصاحبِها بفضل نبل أفكاره وسموِّ فنِّه الشعري:

أمصوِّرَ الدنيا جحيماً فائراً
يرمي العصورَ بجمرِهِ اللّفَّاحِ
هوِّنْ عليكَ، ففي النفوسِ بقيَّةٌ
من رحمةٍ ومروءةٍ وسماحِ
خلفَ الهجيرِ وعُنْفِهِ ولهيبِهِ
ما شئْتَ من ظلٍّ وطيبِ نِفاحِ
ضَجَّتْ ملائكةُ السماءِ بساخرٍ
مُرِّ الدعابةِ شاتمٍ مدّاحِ

عـرَّى السرائرَ والنفوسَ ممزِّقاً
عـنـهـنَّ كـلَّ غـلالـةٍ ووشـاحِ

إنَّ الشاعر يحيط بفكرته، ويلبسها رداءً من روحِـهِ الفنيَّة، فتراها أنيقـةً، يُدْهشُك حسنُ اختيار الرويِّ الذي يتلاءَم مع الدافع النفسـي. فالمعـرِّي فتـح آفـاق المعرفة والتساؤل الفلسفي، الذي كسر حدَّةَ الجمود الفكريِّ. ولذا وجدنـا رويَّ الحاء المكسورِ يتناسَبُ مـع هذه الحالة. ولـم يَسْتغنِ عن التصويـر والمجـاز (مرِّ الدعابـة) (عرَّى السرائر).

استخـدام الصورة لدى بـدوي الجبل يأتي مرافقاً للنصِّ والمضمون، فلا يجورُ الشاعـر على نصِّـه بالحذلقـات اللغوية والتقعّرات الجمليـة والصورِ الغريبة. الكلُّ لخدمة النصـ، ولحملِهِ إلى مستوى الرفعةِ الفنيّةِ:

صلّى الإلـه على قبـرٍ يطوف به
كبيتِ مكَّةَ مَنْ حجُّوا ومَنْ قَصَدوا

فالصور متداولة ولكنها جاءَتْ بالمقاسِ الذي أراده للزعيم إبراهيم هنانو:

ضاوٍ مِنَ السَّقْمِ، ضَجَّتْ في شمائله
عواصفُ الحَقِّ والأمـواجُ والزبدُ

لم يشأ القول: إنه مريض. بل ربط مرضه بشدَّة بأسِهِ ونفسِـه، وربَطَه بالطبيعة فكان تآلـفُ المعنوي والمحسوسِ عنصراً بارزاً في دلالته. وهنا تكمن المعادلة الأجمل في مواجهة ضعيف الجسم. وإليك هذا المقطع في ذكرى إبراهيـم هنانو. وقد حمل له كلَّ الوفاء والتقدير:

فليتَ الربيعَ الطَّلقَ عاطاهُ كأسَهُ
مدى الدهرِ لا بردٌ عليهِ ولا حرُّ
لقد ساءَني غـادٍ عليـهِ ورائـحٌ
فمن كبدي فوق الثرى قِطَعٌ حُمْرُ
تطوفُ به الأحلامُ سكرى كعهدها
وينطق من أفيائِك الحبُّ والعطرُ

الأبيات الثلاثة تغنيك بصورها اللمَّاحَةِ وبالصورِ التي تدعوك إلى رسمِها من جديد في مخيلتـك (عاطاهُ كأسـه) (قطعٌ حُمرُ) (تطوف الأحلام سكرى) (ينطق من أفيائك الحبُّ والعطر) إذاً تشمخ قامَةُ الشاعرِ إلى مستـوى شاعريَّته التي يعتـزُّ بها، ويحرص عليها كما يحرصـ على كرامته، ولكنَّهُ شاء أن يكون هذا في إطاره الفنّيِّ الراقي. هذا الإطارُ الزاهي لم يجئ إلاَّ بما يحمله الشاعر من رقيٍّ ثقافيٍّ ومعرفيٍّ، ومن إدراكٍ لأسرار الشعر:

إنّـي أكـرِّمُ شعري في متارفه
كما تُكَرَّمُ عند المؤمنِ السُّوَرُ
أريـدُ حبّاً كنارِ الحقِّ مُلْتهباً
كمُزبدِ الموجِ مِنْ شمّاءَ ينحدرُ
أحنو على كلِّ قبرٍ من قبورهمُ
أبكيه حتى بكى من لوعتي الحَجَرُ
قد عقَّني الصحبُ حتى لا أضيقُ به
إنْ عقَّني الأقربانِ السمعُ والبصرُ

هذا التمـازج والتآلف بيـن المضامين

والفــنِّ الشعري يَــرِدُ في أغلــب قصائده. فرفعــةُ الشعرِ شــكلاً ومضمونــاً لا تنافر فيها، إنَّ وفاءَ الشاعرِ وإخلاصَهُ لمضامينه، يدفعُــهُ إلى ضَــخِّ حبِّهِ وبــثِّ لواعِج نفسِه. فيتأثَّــرُ شخصياً أمام عمــق الحزنِ ولوعةِ الحسرةِ وحرقةِ المصــاب ورهافةِ الحسِّ. ولكــن سرعان ما تهزُّك روعــةُ شعره. فإذا بك أمام نصٍّ يأسُرُك في الفرحِ وفي الحزن وفي الشدّة والرخاء. فيقول في رثاء الشاعر اللبناني شبلي الملاّط:

لا الحقدُ خمرةُ أحزاني ولا الحسدُ
من جوهرِ اللهِ صيغَ الشاعرُ الغَرِدُ
والهمُّ يعرفُ كيف اختارَهُ كبدي
وكيفَ تكرِمُ جَمْرَ اللوعةِ الكبدُ

أنــت أمام دلالاتٍ لفظية نفسية (الحقد – الحسد – اللوعة – الغرد) وأنت أمام روحٍ تأنف من الحقد والحســد وتهفو إلى عالمِ الشاعر الذي يستمدُّ إلهامَهُ من اللّه.

عندي الوسيمُ من الغفرانِ أسكُبُهُ
عطراً على كلِّ مَنْ آذَوا ومَنْ حقدوا
أكبرْتُ عن أدمعي مَنْ كان مُضْطهَداً
ورحْتُ أبكي لمَنْ يطغى ويضْطَهِد

هــذا العنــاق القــويُّ بيــن المضمون والشــكل يكشف ما وراء الأبيــات من فكرٍ وخواطرَ وتربية ومن شعرٍ يقدرُ على نظمها فــي سياق الفنِّ الذي يسمــو أمام القضايا العادية، فالدراسة المنهجيَّة الدقيقة تعطي الموضوعَ والشاعرَ حقّهما. وتكشف حقيقة هــذا الشعر الذي يحتــاج لدراسات دقيقة وموضوعية. عند بــدوي الجبل تشعُّ الرؤى والأفــكارُ مــن قصائده. فتغازلــك ألفاظُهُ وتراكيبُه لتطيرَ بك إلى حيثُ النقاءُ والشعر الأرقى:

أمَّــاهُ: دَمْعُك تبكي من مواجعِه
شُمُّ البــواذخِ، والأفــلاكُ ترتعدُ
تطوفُ عينُك في الــزوّارِ سائلةً
عن الحبيب الذي ولَّى وتَفْتَقِدُ
ثُكْلُ الأمومةِ في التسعين حين بكى
عند الملائك، في جنَّاتهم سجدوا
هذي السماءُ كتابٌ من شتيتِ رؤى
فكلُّ نجمٍ بها رأيٌ ومُعْتَقَدُ

للشاعــر تمكُّنٌ من إجلاء حقيقة النفس التوّاقة إلى الخير والحبّ. هذه النفس التي تشَبَّعَتْ من مناهلِ الحــقِّ والخيرِ والعبادة. ولكــنْ ينتابُهــا القلق والحيــرة، كلُّ هذا لم يمنَعْه من إيجــادِ إيقاع موسيقي يسمو بها، ومن حســنِ استخدام للَّفْظــة المعبّرة خيرَ تعبير، فيتوافق المضمــونُ والفنُّ مشكّلين لوحةً أدبيةً تأسرك وتبهرك:

ومــا عــذرُ الشبابِ كبُــرْتُ فيه
ولــي نفسٌ فتــيَّاتٌ مُناها
سقاها من سلافتِه كؤوساً
وحنَّــتْ للمزيد فما سقاها
يُــراخي بالعنان لها رويــداً
فــإن وثبت لغايتها ثناها

وتدعوها الفتون وهنَّ سِحْرٌ
فتُطْرِقُ لا تلبِّي مَنْ دعاها
تريدُ ولا يرد وكلُّ نفسٍ
يجاريها الشبابُ على هواها
يريها للمنى صوراً ملاحاً
فما همَّتْ به إلاَّ أباها
هداها الله مِنْ حيرى أضاعتْ
لُبانَتَها، وبارَكَ من هداها
ويا نفسي عبدتُكِ عن يقين
وحسبي قد عبدتُ بك الإلها

قرأ الشاعرُ نَفْسَه، وحلَّل طبيعتها ونوازعها، وصوَّر الصراع فقدَّمها كما يريدُ لها ولشعرِهِ الذي يتوق إلى موردٍ للحبِّ والخيرِ، وهذا لا يكون إلاَّ بلغة مرنة طيِّعة، وصياغةٍ منسابةٍ بطراوة، تقولُ ما يريدُه ونحبُّه. فالشاعر يعي ما يقول ويعتقد، ويعي تجربته الشعرية التي غذَّتْها روحٌ مؤمنةٌ وهادئة، تستقرُّ أمام تحليق الفنِّ وتألق الصور فينقلك إلى عالم ماتع لا يخطر على بالك. فيقول في قصيدة (الحب والله) شعراً له عالمُه الصوفي وفلسفته الخاصّة:

أسْمى العبادةِ ربٌّ لي يعذِّبني
بلا رجاءٍ، وأرضاهُ وأهواهُ
وأين مِنْ ذِلَّة الشكوى ونشوتِها
عند المحبين عزُّ المُلْكِ والجاهُ
تقسَّم الناسُ دنياهم وفتنَتَها
وقد تفرَّدَ مَنْ يهوى بدنياه
غمَرْتِ قلبي بأسرارٍ معطَّرةٍ
والحبُّ أملكُهُ للروحِ أخفاهُ
وما امتَحَنْتُ خفاياهُ لأجلوَها
ولا تمنَّيْتُ أن تُجْلى خفاياه
الخافقانِ وفوق العقلِ سرُّهما
كلاهُما للغُيوب: الحبُّ والله
كلاهما انسكبَتْ فيه سرائرنا
وما شهدناه لكنَّا عبدناه

هذا بدوي الجبل في نبلِ مقاصده التي يتوخَّاها. نبل بوفائِهِ ولمن؟ للأشخاص والمواقف والنفسِ والشعرِ والله...

مَقْصَدٌ يعيد للشاعرِ العربيّ هيْبَتَهُ ووقاره. فيبدو عزيزاً أبيّاً دون ادِّعاء.. كما يبدو سموحَ الوجه رقيق الطبع دون تصنّع. وهنا يحقُّ لنا أن نقول: إنّ قصيدة بدوي الجبل هي «بدويّ الجبل» إذ إنه لايسعى إلى سفاسف القول والتلاعب وتغييب العقل بعيداً عن المعنى. فنصُّه الشعريُّ غنيٌّ بالمضامين والإيحاء والإلهام والصنعة. يعطيك نهراً دفَّاقاً لتسبَحَ عن بعدٍ وتتأمَّلَ عن قرب، فتهمِسُ إعجاباً وإكباراً..

الشعر العربي الحديث وتوظيف التراث

د. ثائر زين الدين ❁

لعلَّ المقصود بتوظيف التراث في الشعر العربي الحديث – كما يتفق الكثير من الدارسين– استخدامُ مكوناته وعناصره فنيّاً وفكريّاً وجماليّاً بصور شتى تجعلُهُ قادراً على النهوض بالأبعاد المعاصرة لرؤية الشاعرِ الحديث، فإذا بهذا الرافِدِ الآتي من خارج النص واللصيق بوجدان المتلقي العربي يصبحُ عوناً للشاعرِ ووسيلة للتراسِلِ مع معاناتِهِ وهمومِهِ وتجاربِهِ الجديدةِ، ضمن علاقةٍ ثريّةٍ وعميقةٍ قائمة على تبادِلِ العطاء والتأثير. ومن نافلة القول اليوم محاولة إثبات العلاقة

❁ أديب وناقد وشاعر ومدير ثقافة السويداء.

بين الشاعر العربي المعاصر وتراث أمّته؟ فقد قام بهذه المهمّة عددٌ من الباحثين،[١] ممّن تلمّسوا مظاهرَ حُضور التُراث العربي في قصائد شعرائنا المعاصرين، وخاصة شعراء الحداثة منهم، فأشاروا إلى المصادر التُراثية لهؤلاء الشعراء وهي:

-التراث الديني: القرآن الكريم، الكتاب المقدّس، الأحاديث الشريفةِ وغيرها.

-التاريخ العربي (الإسلامي وماقبل الإسلامي): الأحداث التاريخيّة، الشخصيّات، أسماء المدن وغيرها.

-التراث الشعبي: الحكايات، التقاليد الشعبيّة، الأغنيات والمواويل الشعبية، ألعاب الأطفال

-التراث الأدبي: شعراً ونثراً.

-الموروث الأسطوري للمنطقة العربيّة: فرعوني، سوري، بابلي وآشوري وسومري، جاهلي، وغيرها.

وقد رصَدَ بعض هؤلاء الباحثين[٢] طرق وتقنيات استحضار هذا التُراث، حتى وصلَ الأمرُ بأحدهم لأن يقول: «إن الشعر المعاصر عنيَ بالتراث- دعك الآن من ثورتهِ على أشكالِه وقوالبه ولغتهِ ومجازاته- فلكل عصر مفاهيمه وطرائقه في التعبير- كما لم يعنَ بهِ شعرٌ من قبل، لقد استكشف آفاقه وطاقته وفجّر من خلال النص هذه الآفاق والطاقات، وأعادهُ إلى ضمير العصر حيّاً نابضاً، يتجاوب أو ينفعل ويفعل بهِ الإنسان[٣].

وهو محقٌ فقد وصلَ الشعر العربي المعاصر إلى هذا الأمر بعد سنوات طويلةٍ من التطور، وبجهدِ مجموعةٍ هامةٍ موهوبةٍ من الشعراء إبداعاً ونقداً، إضافة لتظافر جهود هؤلاء وتفاعلها مع بعض المشاريع الفكريّة والنقدية لعددٍ هامٍ من المفكرين، واشتداد حركةِ الترجمة والمثاقفةِ وحوار الحضاراتِ، في إطارِ تغيّرات تاريخية وسياسيّة واجتماعيّة، مرّت بها المنطقة العربيّة منذُ بدايةِ هذا القرن حتى الآن.

وسيبدو لنا هذا الأمر جليّاً من خلالِ متابعة الأعمال الإبداعيّة والنقديّة لمجموعة من شعرائنا المعاصرين حيثُ سنرى أن التراث لدى هؤلاء «ليسَ تركةً جامدة، ولكنهُ حياة متجدّدة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر،

وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثاً، ولكل شاعرٍ أن يتخيّر تراثهُ[٤].

وسنرى أنهم رأوا في التراث نهراً يتجهُ من الماضي نحو المستقبل وهو بذلك «يكتسب أصالةً جديدة في مساره، مُميّزاً بين دلالاتهِ الثابتة التي تمثل الانقطاع والدلالات المتغيّرة التي تكفل التواصل.[٥]

وسنسمع أحدهم يُعلن «حاولنا أن نحدث

ثورةً تجعل الشعر الحديث ينفصلُ عن التراث الشعري العربي، بقدرِ ما يتصل به، وكان كل منّا يحاول الانطلاق مما يراه عناصر حيّة في التراث، وأعتقد أن كل نهضة شعرية، في أمةٍ تحملُ تراثاً شعرياً عريقاً مُتراكماً، لابُدَّ لها من العودة إلى الينابيع الأصلية التي كانت مصدر كل نهضة في الماضي، وهذهِ العودة تختلفُ عَمّا يُدعى بالسلفية الشعرية، وذلك أنها ليست عودة لإحياء الأنماط والنماذج التي استقرّت في قوالب جامدة بل إلى الينابيع التي تفجّرت فيها روح حيويّة تولدُ أنماطاً ونماذج، ولهذا كان في شعرنا مايشبه الاستلهام لروح الفطرة في الشعر العربي(٦).

حتى أولئك الشعراء الذين يقولون: «العربي لا يحب المغامرة، لا يتجرأ. التراث العربي في الأخير الأخير تراث جثث. نحن نقدّس الجثة. عندما يولد لنا ولد لا نهتم بهِ، كما نهتم بالجثّة. إننا لا نعرفُ الدفن(٧).

نراهم يعلنونَ بعدَ قليل أن هناكَ جزءاً حيّاً هاماً من تراثنا «والحيُّ لا يُدفن(٨).

لقد فهمَ شُعراؤنا كما يعبّر بلند حيدري أن الحداثة الأصيلة إنما «تنمو وتخرج من التراث، وتضيف إليه، كما خرجت الانطباعيّة من الرومانسيّة، وكما خرجتِ السُريالّية من الرومانسيّة أيضاً..(٩).

ويؤكّدُ أمل دنقل «أن العودة إلى التراث هي جزء هام من تثوير القصيدة العربيّة، وهذا الاستلهام للتراث يلعبُ دوراً هاماً في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه. ولكن يجب التنبه إلى أن العودة للتراث، لا يجوز أن تعني السكن فيه، بل اختراق الماضي كي نصل إلى الحاضر استشرافاً للمستقبل(١٠).

ويقولُ حسب الشيخ جعفر: «في أي شعرٍ عالمي، لدى أية أمّة، الأساس هو التراث، لم نجد يوماً ما شاعراً مهمّاً جاء منقطعاً عن جذورهِ أبداً. أنتَ تستطيع أن تلاحظ هذا جيداً في إضافة السيّاب، نازك. عبد الصبور. لم تجئْ هذهِ الإضافة إلا عبرَ عناقهم الحار مع التراث الشعري العربي(١١).

ونستطيع أن نستمرَ طويلاً في تقديم آراء نقديّة ونصوص إبداعيّة لشعراء مُعاصرين من أجيال مختلفة تبيّن أنهم يمتلكون مواقف ناضجة واعية من التراث مدفوعينَ بمجموعة من الدوافع الفكرية والاجتماعيّة والنفسيّة والفنيّة، التي تآزرت و استطاعت أن تجعل واحدهم يتعامل مع تراث أمته كينبوع غني للقيم الروحيّة الإنسانية، القادرة على رفد الشعر بمزيدٍ من الحيويّة والأصالة، وتخليصه من العفوية الساذجة، والارتقاء بهِ فنياً ووجدانياً وفكرياً.

والحقيقة أن الأقوال السابقة التي اقتبسناها من كلام الشعراءِ وكتاباتهم

(وكذلك ما أحجمنا عن اقتباسِه لضيق المكان) تبيّن أن ثّمةَ بواعث وأسباباً عديدة[١٢] دعت إلى استدعاء عناصر التراث المختلفة، وتوظيفها منها:

البواعث القوميّةُ والوطنيّة، وهي بواعث ظهرتْ بقوّة عندما هُدِّدَ وجود الأمّة وهويتها، ولاسيما في لحظاتِ التعرّض لخطر خارجي (احتلال البلدان العربيّة من قبل المستعمر الأوروبي وانطلاق النضال لإجلاء هذا المستعمر - احتلال فلسطين من قبل الصهاينة وتبعات ذلك حتى الآن.. إلخ)، وهنا يأتي التمسك بعناصر التراث القومي واستحضارها من قبل شعرائنا بمثابةِ التأكيد على الذات القومية وعلى محاولة حمايتها وصيانتها من الاندثار أو التشوّه.. وبالتالي فليسَ من قبيل المُصادفة أن يكتب الشاعر العربي المصري أمل دنقل بعد النكسة ١٩٦٧م قصيدته الشهيرة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» مستحضراً فيها شخصيات تراثية منها زرقاء اليمامة وعنترة العبسي، وأن يكتب بعد ذلك «من يوميات المتنبي في مصر» مستحضراً وتَرَ العروبة المشدودِ أبداً أبا الطيب المتنبي ومتحدّثاً من خلالِهِ وفق تقنيّة «القناع لتعريةِ الواقع العربي المريض، وتحميل أصحاب الشأن وزرَ الهزيمة! وصولاً إلى قصيدته- الديوان: «أقوالٌ جديدة عن حرب البسوس، التي أدان فيها بصورة فنيّة إيحائيّة اتفاقيّة الاستسلام مع العدو الصهيوني؛ واستحضر فيها شخصيات: كليب والزير سالم و الجليلة واليمامة وجسّاس وغيرها.

وهناك البواعث السياسية الاجتماعيّة، التي تتمثّلُ في اشتداد القهر السياسي والقمع والاستبداد، والنبذ الاجتماعي وسواها من أشكالِ تكبيل حُريات الناسِ في هذه المرحلة أو تلك من حياةِ أمتنا.. فإذا بشعرائها وأدبائها يلجؤونَ إلى «حيلتهم الخالدة؛ استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقاً يسوقونَ من خلالها آراءَهم من دونَ أن يتحمّلوا هم وزر هذهِ الآراء والأفكار، وقد وجَدَ هؤلاء الشعراء في تُراثنا معيناً لا ينضب يمدّهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان وبالأقنعة التي يتوارونَ خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلكَ الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها، والتي أعلنتْ تمرّدها على هذهِ السلطة[١٣]، وهكذا استدعى شُعراؤنا شخصيات: أبي ذر الغفاري، وأبي العلاء المعّري، وعنترة العبسي، والمتنبي، وصالح بن عبد القدوس، والمسيح، والحلاج، والحسين، وعليّ. وشخصيات أخرى أصبحت بعد ذلك رموزاً للطغيان كالحجاج مثلاً..

وهناك البواعث الوجدانيّة والنفسيّة، التي تتمثلُ في محاولة الشعراء الانفلات من ماديّة الحياة المعاصرة وتعقيدها وزيفها، من التشيّؤ الذي طالَ نفوس البشر، والهرب إلى المنابع الأولى حيثُ الصدق والبساطة والطيبة والطزاجة والحب البكر.. وهنا سنجد معظم الشعراء يعودون إلى الأسطورةِ وعوالمها، إلى الحكاية الشعبيّة والسير، وقد يعود بعضهم إلى شخصيات تراثية عربيّة تتقاطعُ في بعض لحظاتِها الحياتيّة مع حالةٍ يعيشها الشاعِر المُعاصر فسيجد في هذهِ الشخصيّة ضالته؛ ويتمكّنُ من الاختباءِ خلفها والتعبير بصوتها عمّا يعيشُهُ هو.. كما فَعَلَ عُمر أبو ريشة في قصيدة «كأس» حينما استدعى شخصيّة ديك الجن الحمصي[١٥].. وكما فعلَ نزار قباني في قصيدتهِ «ديك الجن الدمشقي[١٦] حينما استحضر الشخصيّة نفسها وكما فَعَلَ آخرون عندما استحضروا شخصيّات مجنون ليلى وجميل بثينة وأرفيوس وتموز وأنكيدو..إلخ.

ومن البواعث المهمّة أيضاً، البواعث الثقافية[١٧] حيثُ لعبت حركةُ إحياء التراث دوراً مهّما في هذا السياق، منذ بداية عصر النهضة حينما كشفت النقاب عن مكنونات هذا التراث ومواضع الجمال فيه، وأهم القيم الفكريّة والروحيّة التي تتصف بالديمومة ، ممّا سهّلَ على شعراء المراحل التاليّة الانتقال إلى توظيف التراث في الشعر، والتعبير به[١٨] واستخدام مفرداتهِ كأدوات فنيّة إيحائيّة وقد ترافق ذلك معَ تأثّر عدد من هؤلاء الشعراء العربِ بتيارٍ واضح في الأدب الأوروبيّ يدعو إلى الارتباط بالموروثِ وتوظيفِهِ، ومثّلَ هذا التيار الشاعر ت.س. إليوت في شعرهِ وكتاباتِهِ النقديّة.

ويبقى – من وجهة نظرنا – الباعث الأهم في توظيف التراث في الشعر الحديث وهو الباعث الفنيّ، فقد أدركَ الشعراء العربُ أن حالة الركود التي عاشها الشعر العربي خلال زمنٍ طويل طغى عليهِ فيها التكرار والاجترار والضعف والتقليد؛ حالة قارّة لا يمكن الخروج منها وتجاوزها إلا بالمغامرة الإبداعيّة على الصُعُدِ المختلفة وهاهو ذا تُراث المنطقة كُلّه العربي والإسلامي وما قبلهما مطروحٌ بين أيديهم بكلِ طاقاتِهِ التعبيريّة، وإمكاناتِهِ الكامنة التي تحتاجُ من يستخرجها ويكشف عنها، فلماذا لا يعودونَ إليه ولا يستغلون هذهِ الإمكانات ويصلون تجاربهم «بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التُراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسةِ في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوقِ بوجداناتِها، لما للتراث من حضورٍ حَيٍ ودائم في

وجدان الأمّة والشاعر حين يتوسل للوصول إلى وجـدان أمته عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكـون قد توسّل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً؟[١٩]

ولقد كانت البواعـث السابقة، وسواها سببـاً في شيـوع ظاهرة «توظيـف التراث فـي شعرنا، بحيـث تعددت - كمـا أسلفنا - مصادر ذلك التـراث المُستلهم، وتنوّعت أساليبُ استحضاره وتقاناتُ ذلك وسنتناول أهـم ملامح التوظيف من خـلال العناصر التراثيّة الموظّفة:

١- توظيف الشخصيّة التراثية

هـي ظاهرة شاعت في الثلثِ الثاني من القرنِ الماضي في شعرنا وما كانت معروفةً مـن قبلُ،و تُعدُّ اليوم ميزةً أو سمةً بارزةً من سمات الشعر العربي الحديث.

وقد لفت الناقد د.علي عشري زايد إلى أن الشخصيـة المستدعاة قد تكون واقعية ذات وجـود تراثـي حقيقـي تاريخي، ككل شخصيات الأدباء والمتصوّفة وأبطال التاريخ المعروفين. وقد تكون أنموذجات «لم توجد تاريخيـاً بأعيانها وإنما وجـدت بصفاتها، كشخصيّـة «الخليفـة» مثـلاً وشخصيّـة «الخارجي» والشخصيـات المخترعة التي اخترعها خيال أديـب، كشخصيّة «أبي زيد السروجي» بطل مقامات الحريري.[٢٠]

لقـد أصبحـت الشخصيّـة التراثيّـة القادمـةُ من التـراث أداةً تعبيريةً في نص شعـري مُعاصر، وقد يأتـي استحضارِ تلك الشخصيّـة، استحضاراً «عابـراً أو سريعاً» يتمثّلُ باستدعاء اسـم الشخصيّة أو موقف مـن مواقفهـا،أو صفة مـن صفاتهـا، أو الدخول في تناصـ مع نتاجها أو غير ذلك . أو يأتـي استدعاءً شامـلاً؛ وهو ما أسمّيه «استغراقـاً كلياً فـي الشخصيـة» اقتداءً بالناقـد عبد السـلام المسّاوي فـي كتابِهِ «البنيات الدالة في شعر أمل دُنقل»[٢١] وقد وجدتُ أن الاستدعاء الشامِلِ أو «الاستغراق الكلي يمكن أن يتمّ وفق تقنيتين مختلفتين: الأولى تحدُثُ عندما يتحدُ الشاعرُ المنشئُ بالشخصيـة التي يستدعيها اتحـاداً تاماً؛ فيتقمصهـا، ويتحدّثُ بلسانِهـا، أو يتركها هي تتحـدثُ بلسانه حسبما تدعو الضرورة المعنوية أو الفنيّة، وقـد يستعيرُ ملامحها ومواقفها، وربما أسبَغَ عليها من صفاتِهِ وما إلى ذلك، فـإذا هما شخصٌ واحد لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر، وهو ما فعله- على سبيل المثال لا الحصر- عمر أبو ريشة ونـزار قبّاني وشوقي بزيع فـي استحضار شخصيّة ديك الجن الحمصي[٢٢]، وما فعله محمـود درويش وأمل دنقـل وفايز خضّور عندما استحضروا المتنبي في قصائدهم: «رحلـة المتنبي إلى مصـر» و«من مذكرات

المتنبي في مصر» و«المتنبي يقرأ في كتاب قاسيون».[٢٢]

والتقنية الثانية تقوم على تواتر الانفصال عن الشخصية والاتحاد بها تبعاً للغايات المتعددة التي يسعى الشاعرُ إلى بلوغها، وقد يفضل الشاعرُ موقفَ الانفصال عن الشخصية، والتحدّث إليها، أو عنها، أو الدخول في حوارٍ معها، على أن تشكل الشخصيّة محورَ العملِ الفني كله سواء كان قصيدةً أم كتاباً وهذا ما رأيناه على سبيل المثال لا الحصر عند محمد عمران في قصيدته الديوان- «الدخول في شعب بوان» وعند أدونيس في «الكتاب».[٢٣]

٢- توظيف النصوص التُراثيّة:

كثيراً ما شاهدنا شعراءَنا المعاصرين يوظفون النصوص التُراثية ذات المصادر المتنوعة في نصوصِهم الجديدةِ توظيفاً فنيّاً، بحيث تَحمِلُ تلك النصوص شحناتها الهائلة وتصبّها في النص الجديد، بطرائق ووسائل فنيّة تجعَلُ النصوص القادمة من التراث طيّعة قابلة للدخولِ في النصوص الجديدة من دون عناءٍ شديدٍ أو مقاومةٍ باسلة، وقد تصلُ درجة التآلف بين الضيفِ والمضيف حداً يتماهى كلٌّ منهما في الآخر، لتقديم رؤى الشاعر الحديث.

ولعل من الصوابِ أن نسمي مثل هذهِ الحالة «تناصاً وتعالُقاً؛ وقد يكونُ التناص أسطورياً؛ بحيث يقعُ التعالقُ بين النص الجديد والنص الأسطوري العربي أو الفرعوني أو اليوناني كما كنا نشاهد عند شعراء الخمسينيات من أمثال السياب وعبد الصبور والبياتي وأدونيس.. وقد يكونُ التناص دينياً مادتُهُ الكتب المقدسة أو قصص الأنبياءِ أو سواها والأمثلةُ هنا هائلة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما فعله الشاعر أمل دُنقُل في قصيدتهِ الشهيرة «مقابلة خاصة مع ابن نوح» حينَ وظفَّ حكاية الطوفان الذي أغرقَ البشرية.. مستفيداً مما جاء في القرآن الكريم وفي الكتاب المقدّس وبدت شخصيّاتُ الحكايةِ أقنعةً معاصرة تجدُ لها أشباهاً يعيشون بيننا ومعنا، ويفاجئنا الشاعِرُ بقلب الأسطورة رأساً على عقب وتوظيف حكايتها وشخصياتها بصورةٍ جديدة ترمزُ إلى تمسك ابن نوح ورفاقهِ بالوطن في محنتهِ، في طوفانه، وإدانة من فروا إلى السفينة لينجو بأنفسهم:

«**جاء طوفانُ نوحْ**
هاهمُ «الحكماءُ يفرّونَ نحو السفينةْ
هاهم الجبناءُ يفرون نحو السفينةْ
بينما كنتُ
كان شبابُ المدينةْ

يلجمونَ جوادَ المياهِ الجموحْ
ينقلونَ المياهَ على الكتفينِ
ويستبقونَ الزمنْ
يبتنونَ سدودَ الحجارةِ
عَلّهمُ ينقذونَ مِهادَ الصبا والحضارةَ
علهم ينقذونَ... الوطنْ .[٢٤]

وقد يكون التناص شعرياً مثلاً، ولهذا التناص تقنيات عدّة منها أن يضمنُّ الشاعر الحديث بيتاً أو أكثر من شعرنا القديم مُحافظاً على المفردات والوزن لرفد القصيدة بأبعاد اجتماعيّة وجماليّة ونفسيّة جديدة، كما فعَلَ الشاعِرُ دنقل في عدد من قصائدِهِ ومنها «رسوم في بهوٍ عربي».

«كتابةٌ في دفتر الاستقبال:
لا تسألي النيلَ أن يعطي وأن يلدا
لا تسألي أبدا
أني لأفتحُ عيني (حينَ أفتحها!)
على كثيرٍ.. ولكن لا أرى أحدا!!!.[٢٥]

ومن الواضح هنا تضمين بيت دعبل الخزاعي كما هو: «أني لأفتح عيني ...

وقد يُجري الشاعِرُ تحويراً جزئياً مقصوداً على الأبيات لجعلها قادرة على حملِ دلالاتٍ مُعاصرة مستغلاً في الآن نفسها شهرتها بين الناسِ لإبلاغ رسالتِهِ الجديدة، وهذا ما فعَلَهُ على سبيل المثال – الشاعُرُ نفسه عام ١٩٦٨م حينما كتبَ قصيدتهُ: «من مذكرات المتنبي في مصر» لنقرأ خاتمة القصيدة:

«ما حاجتي للسيفِ مشهورا
مادمتُ قد جاورتُ كافورا؟
عيدٌ بأيةِ حالٍ عدتَ يا عيدُ.
بما مضى أم لأرضي فيكَ تهويدُ؟
«نامتْ نواطيرُ مصرَ عن عساكرها
وحاربت بدلاً منها الأناشيدُ!
ناديتُ: يا نيلُ هل تجري المياهُ دماً
لكي تفيضَ، ويصحو الأهلُ إن نودوا؟
عيدٌ بأيةِ حالٍ عدتَ يا عيدُ[٢٦]

والشاعرُ في المقطع السابق لم يُجرِ سوى تغيرات بسيطة فإذا ببيتي المتنبي في حلتهما الجديدة «واستناداً على قيمتهما التراثيّة يبلغان التأثير المطلوب في المتلقي بنقل الوضعيّة المزرية التي كانت تعيشها مصر بسبب من هجمة الصهاينة وتخاذل المؤسسة العسكرية.[٢٧]

وقد يأتي التناصُ نثرياً؛ بمعنى أن يحدثُ التعالق هذهِ المرّة مع نصوص غير شعريّة، من القرآن الكريم أو الأناجيل أو الأقوال المأثورةِ لشخصيّات تاريخيّة معروفة وما شابه ذلك، وهذا ما رأيناهُ على سبيل المثالِ في قصيدة الشاعر عز الدين المناصرة «المقهى الرمادي» حين وظفَ عبارة امرئ القيس الشهيرة «اليوم خمر وغداً أمر» ليسخَرَ من الواقع العربي المرير، ومن تقاعس الحكام العرب في طلب ثأرهم من أعداء الأمّة ، خالقاً مفارقةً جميلة تلعب دور المحرّك للنص:

«وأقولُ: «اليومُ خمرٌ، وغداً.. ياغرباءْ
اسكتوا ياغُرباء
«فوراءَ الثأر منا خُطباء
ووراء الثأر منا حُكماءْ.»[٢٨]

٣- توظيف الحدث التراثي:

كثيراً ما رأينا شعراء الحداثة يوظّفونَ أحداثاً تراثيّةً تخدمُ رؤاهم المعاصرة وتنهضُ بتقديم تجاربهم الجديدة بلبوسٍ تراثي، هاهو ذا محمود درويش حينَ يخرُجُ مع المقاومة الفلسطينية من بيروت إلى البحر إلى قبرص وتونس يستذكر رحلة المتنبي من حلب إلى مصر فيتقمّص شخصيّة المتنبي ويمزجُ الرحلتين معاً؛ يمزجُ القلقين والألمينِ معاً، يمزجُ الهزيمتين والأملين معاً!

«للنيل عاداتٌ
وإنيَّ راحِلُ
أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ مني
قدْ جئتُ من حلبٍ وإنيَّ لا أعودُ إلى العراقِ
سقطَ الشمالُ فلا ألاقي
غير هذا الدربِ يسحبُني إلى نفسي..
ومصرَ»[٢٩]

لقد عاش الشاعرُ إذاً تجربةً دفعت إلى ذهنِهِ بتجربةٍ مشابهة عاشها المتنبي، فاستحضرهُ واستحضَرَ الحدث أو الواقعة ووظفهما، وهنا لا بُدّ أن ننتبه أن استحضار الحدث التراثي لا بُدّ وأن يترافق مع استحضار الشخصيّة التراثيّة التي تقوم به.. لقد وجدتْ صيحةُ المتنبي في زمنهِ مُحذراً من خطر الروم الخارجي، وخطر الملوك العبيد في الداخل مُعادلاً مُعاصراً في صيحةِ درويش تعيدُ التحذيرَ من جديد، وتطرقُ جدار الصمت القاتِلِ مَرّاتٍ ومرّات.

وسيستلهمُ شعراءٌ حداثيونَ حادثةَ نجاة صقر قريش من القتل وانطلاقهِ من العراقِ إلى الأندلس ليبني دولةً جديدة، ومن أوائل من فعل ذلك الشاعرُ العربي الفلسطيني سميح القاسم حينما رأى في خُروجِ بعض الذين تركوا الأرض المحتلة إلى دول الجوار – مع أنّه كان ضد ذلك – خروجاً شبيهاً بخروجِ عبد الرحمن الداخل. ومثلّما ظلّ صقر قريش يحنُّ إلى العراقِ والشام ونخيلهما، ويحلُمُ بالعودة فإن أولئكَ الذين خرجوا في النكبة وما تلاها مازالوا يحملون بيوتهم في قلوبهم ويحلمونَ بالعودة ويعرفونَ الدرب جيداً، نقرأ لسميح القاسم من قصيدة «صقر قريش:

«وداعاً يا ذوي القربى
وداعاً.. والجراحُ النُّجلُ في قلبي مضاضتها
طوال العمرِ.. في قلبي مَضاضتُها..
ونفسي.. يا ذوي القربى

ينُازِعُها - وإن شيّدتُ مُلكَ اللهِ في الغُربهْ -
ينازِعُها حنينُ السّفْرِ للأوبه
ونفسي - رغم دهر البينِ
رغمَ الريحِ والمنفى
ورغمَ مرارةِ التشريدِ،
تُدرِكُ.. تدرِكُ الدربا!![٣٠]

وهل ننسى ديوان أدونيس الذي استلهَمَ فيهِ الحدثَ نفسه، والشخصية نفسها تحتَ عنوان «الصقر-١٩٦٢م في فصلين طويلين «أيام الصقر» و«تحولات الصقر» وكانَ من أجملِ أعمالهِ.

والأمثلة على توظيف الحدث التُراثي كثيرة جداً، منها أيضاً على سبيل المثال لا الحصر قصيدة صلاح عبد الصبور «الخروج»[٣١]، التي استلهمَ فيها حادثةُ خروج النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى المدينة للتعبيرِ عن ضيقِهِ بمدينته، ورغبتهِ في الخروجِ منها ومن واقعها الرديء إلى فضاءاتِ النقاءِ والصفاء والحريّة.

٤- توظيف المدينة والمكان التراثيّين:

ترافقَ - على الأغلب - استحضارُ الشخصيّة التراثيّة مع استحضارِ المدنِ القديمةِ والأمكنةِ التراثيّة؛ ما هو قائم منها حتى تاريخنا هذا وما اندثَرَ أو أصبَحَ أطلالاً... وكان الأمرُ طبيعيّاً؛ فهذهِ المدنُ وتلكَ الأمكنة هي الفضاءاتُ التي تتّحركُ فيها الشخصيّات المستحضرة.. ففي قصيدةِ درويش «رحلة المتنبي إلى مصر التي أشرنا إليها من قبل تحضُرُ «الفسطاط» و«النيل» و«مصر» و«حلب» و«الشام» بصفتها أماكن ومواقع ومدن تراثيّة تتحرك فيها الشخصيّة. وفي قصيدة محمد عمران «الدخول في شعب بّوان»[٣٢] يحضُرُ «شعب بوّان»، الذي يَجْعَلُ منهُ الشاعِر «صندوق الدنيا «فيفضي إلى: «إرم ذات العماد» و«طيبة» و«مصر الفرعونيّة» و«روما» و«قصر فرساي» وغيرها تخرجُ بعضُ هذهِ الأماكنِ والمدائن عن معناها الجغرافي وتصبحُ رموزاً .

لكننا قد نجدُ عند بعضِ الشعراءِ الحداثيين استحضاراً للمدينةِ القادمةِ من التراث لذاتِها، من دون أن يترافق ذلك مع استدعاءٍ مقصودٍ للشخصيات، وهذا ما رأيناهُ مثلاً عند أدونيس في «إرم ذات العماد»[٣٣] وهي المدينةُ التي تروي الأسطورة أن شداد بن عاد قد أمر المهندسين والبنائين ببنائِها مدينة ذهبيّة مطليّة الجدرانِ بالمسكِ والعنبر، ويحيطُ بها سورٌ فضيٌّ مموهٌ بالذهب، وتضمُّ مئة ألف قصر بأعمدةٍ من زبرجدٍ وياقوت تجري بينها أنهارٌ حصاها من جواهر.. المدينةُ التي غرقَ أهلُها - بعد نعمٍ وخيرٍ

عميم – في الرذائل فعاقبها الله شر عقاب وجعَلَ منها ومن أهلها عبرةً للعباد!

لكنّ أدونيس في قصيدته الطويلة المكونة من مزمورٍ وستةَ عشر مقطعاً يجعَلُ من «إرم ذات العماد» رمزاً لوطنٍ يرفضُ الذل والإذعان للتهديد والوعيد، وطن أهلُهُ أُباة يرفضونَ التعليب والتقوقع في قماقم السلطانِ والأديان.

والطريف أن الشاعِر سميح القاسم يكتب أيضاً وفي وقتٍ مبكر قصيدة بعنوان «إرم»[٣٤] يقدمُ فيها «إرم» مدينةً جديدةً فاضلة، مدينة تمثّل حُلم الإنسانية، التي ينبغي أن تناضِلَ البشرية من أجل بلوغِها، ويجب أن يضحي الناس كثيراً كي يصلوا إليها، إنها مدينةٌ لا عبوديةَ فيها.. إنها مدينة الحريّة.

وسنرى مُدناً تُراثيةً غير قليلة استُحضِرت ووظفت شأنها شأن الشخصيّة التراثيّة، مرّةً كعنوانٍ على مرحلةٍ كاملة، ومرة كمعادلٍ تراثي لحالةٍ مُعاصرةٍ معيشة ... ومرةً رمزاً أو صورةً أو وسوى ذلك وكان «لبابلَ»[٣٥] ولدمشق وبغداد وسدوم[٣٦] والبصرة[٣٧] وغيرها من المدن الشهيرة حظٌّ كبيرٌ من الاستحضار والاستلهام.

ولن يقفَ توظيف التراثِ في شعرنا المعاصر والحديث عند ما ذكرناه، بل سنجدُ أيضاً توظيفاً للمعجم التراثي وللقوالبِ والصيغِ التُراثيّةِ المختلفة كالمقامات وبنيةِ الحكايات والسير الشعبيّة[٣٨] وما شابه ذلك.

الهوامش

١- من هؤلاء الباحثين عز الدين إسماعيل في كتابهِ «الشعر العربي المعاصر- قضاياهُ وظواهره الفنية والمعنوية، انظر الفصل الذي عنوانه «الشعر بين العصرية والتراث». الصفحات ٩-٤٠. جامعة البعث- حمص ١٩٩٤م، وإحسان عباس في مقاله «الموقف من التراث» انظر كتابه «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» الصفحات ١٣٧-١٧٣، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٨م، وأحمد بسام في مقالة «القصيدة والرمز» من كتابه «حركة الشعر الحديث في سورية، من خلال إعلامه» دار المأمون للتراث، دمشق ١٩٧٨م- الصفحات ٣٠٢-٣٧٧. ونعيم اليافي في مقاله «الشعر العربي الحديث والتراث- بين الهروب والاستدعاء» من كتابه «أوهاج الحداثة- دراسة في القصيدة العربية الحديثة» اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م، الصفحات ٤٧-٩٣.

٢- من أهم هؤلاء علي عشري زايد، انظر: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة الفصول، القاهرة، المجلد١، العدد١، ١٩٨٠م، الصفحات ٢٠٣-٢١٩.

٣- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، مصدر سابق، ص٨١.

٤- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٢٠٨.
٥- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، ١٩٦٨م، ص١٨٦.
٦- محيي الدين صبحي، مقابلة مع خليل حاوي، مجلّة المعرفة، العدد ١٢٢، عام ١٩٧٣م، ص ٩٧/ نقلاً عن نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، مصدر سابق.
٧- جهاد فاضل، أسئلة الشعر، لقاء مع يوسف الخال، الدار العربيّة للكتاب، مغفل التاريخ، ص٣٧٩.
٨- المصدر السابق، ص٣٧٩.
٩- المصدر السابق، لقاء مع بلند الحيدري، ص٥٨.
١٠- المصدر (٧)، لقاء مع أمل دنقل، ص٤٣.
١١- المصدر السابق، لقاء مع حسب الشيخ جعفر، ص٧٥.
١٢- د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، ليبيا١٩٧٨م، ص(١٧- ٥٧).
١٣- المصدر نفسه، ص٤١.
١٤- انظر كتابي: خلف عربة الشعر، بحث: تجليات ديك الجن الحمصي في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٦م، ص (١١- ٦٥).
١٥- المصدر نفسه.
١٦- يركّز د.علي عشري زايد في كتابه استدعاء الشخصيّة التراثيّة في الشعر العربي المُعاصر على هذا العامل ويعّدهُ أساسياً في دفع شعرائنا المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، ص(٣٠- ٣٣).
١٧- يقسّم د.زايد عمليّة التعامل مع استدعاء الشخصية التراثية إلى مرحلتين: مرحلة التعبير عن التراث وتسجيله ووصفه وعملية التعبير به بصورةٍ فنيّة (يمكن العودة إلى الكتاب المذكور).
١٨- المصدر نفسه، ص١٨.
١٩- د.علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة الفصول، القاهرة، المجلد١، العدد١، ١٩٨٠م، ص٢٠٥.
٢٠- عبد السلام المسّاوي. البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م، ٤٤٣صفحة.
٢١- انظر كتابي: خلف عربة الشعر، بحث: تجليات ديك الجن الحمصي في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٦م، ص(١١- ٦٥).
٢٢- انظر كتابي: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٩م، ص(٣٤-٥٣).
٢٣- المصدر نفسه.
٢٤- أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٣٩٤- ٣٩٥.
٢٥- المصدر نفسه، ص١١٥.

٢٦- المصدر نفسه، ص١٩٠.

٢٧- عبد السلام المسّاوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م، ص١٩٢.

٢٨- عز الدين المناصرة، ياعنب الخليل، دار العودة، بيروت ١٩٧٠م، ص٣٨.

٢٩- محمود درويش، الأعمال الكاملة، م٢، بيروت، دار العودة، ط١، ١٩٩٤م، ص١٠٧.

٣٠- أنظر أدونيس، الآثار الكاملة المجلد الثاني دار العودة بيروت، ١٩٧١م- ص ٢٥- ١١٠

٣١- صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، ط، دار الآداب، بيروت ١٩٦٤م، ص٦٩.

٣٢- انظر: محمد عمران، الدخول في شعب بوان، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٧٢م.

٣٣- أدونيس، الأعمال الشعرية/ أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى، دمشق وبيروت، ١٩٩٦م، ص٢٤١ - ٢٦٥.

٣٤- انظر: سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، سابق، ص(٢٩٨- ٣٤٨).

٣٥- - أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ص٣٥٠- ٣٦٧.

٣٦- أنظر، على سبيل المثال ثائر زين الدين، أناشيد السفر المنسي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٨م.

٣٧- أنظر، على سبيل المثال ثائر زين الدين، لّما يجئ بعد المساء، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٦م.

٣٨- انظر: د.علي زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، (سابق) ص٢١٤- ٢١٩.

القصيدة القصصية في التراث الأدبي الشفوي البريطاني

د. خير الدين عبد الرحمن ❁

تكاثرت الدعوات بيننا إلى قطع الصلات بتراثنا عموماً، وخاصة في راهننا العربي الذي يشهد حملة واسعة معادية للتراث يشنها ليبراليون عرب جدد وتغريبيون يشددّون على أنه «لا بدّ من الاعتراف بأن تراثنا العربي، خاصة الديني، معيق أساسي لتقدمنا الحضاري، وذلك لما يشكله التراث الديني من رسوخ وجداني لا عقلاني في العقلية العربية» كما كتب أحدهم[1]، وأردف قائلاً: «..الحقيقة هي أن المسلمين والعرب اليوم قد أضفوا قداسة على آراء الأقدمين بسبب عجزهم الفكري عن مواكبة الحاضر.

وبسبب هذا العجز وانعدام المقدرة على المشاركة الحضارية المعاصرة أخذ العرب يلوذون بالتراث الديني بحثاً عن حماية للهوية الضائعة حضارياً، من دون تجاهل لدور التراث الأدبي في تضخيم الذات.

في عصر العولمة ما عاد مهماً أن ينتمي الإنسان قومياً.. هذا التراث لدى الغرب، ليس سوى تاريخ لا قيمة له إلا في المجال الأكاديمي.. التراث يحتوي على كثير من مكونات الضعف البنيوي والهشاشة

❁ أديب ومترجم ودبلوماسي سابق.

الفكريــة، بدليل انتشــار الشعوذة ومفسري الأحلام وهيمنة الخطاب الديني إلى درجة عطّلــت العقل العربــي المسلم عن التفكير السوي لكيفية الاندماج في عصر العولمة. لقــد أصبحت كتب التــراث أكثر مبيعاً في معارض الكتاب.

ومــع هــذا التنامــي لــدور الكتــاب الإسلامي، حدث تنام مواز لهذا في انحدار العقل العربي المسلم.. وبذلك فقد الإنسان العربي المسلم احترام الآخرين له. «وشاءت المصادفة أن يكون المرحوم د.محمد عابد الجابري قد كتب فــي الصفحة نفسها من عدد الصحيفة نفسه تحت عنوان (التجديد من الداخل) قائلاً:

«الناســ لا يقبلون الجديــد من الأفكار – خاصــة في بعضــ المراحل من تطورهم – إلا إذا قدمت لهم بوصفها ذات أصول في تراثهم. إن الفكرة الجديدة لا تكون جديدة إلا إذا كان ينجــم عنها نوع ما من التغيير.. أنصار الجديد لا يستطيعون عادة الانتصار على أنصار القديــم إذا هم قدّموا الجديد كشيء لا أصل له عندهم».

بينما كتبت د.وسيمــة المنصور، دونما ارتباط بما كتبه هذا أو ذاك: «لماذا نلتفت إلــى التراث؟ نجتر ذاكرة أمة قضت آجالها واستمرت أجيالها، فالقوم اليوم هم قوم الأمس اسمــاً لكنهم غير القوم فعلاً. دائماً أتساءل تمجيد للتاريخ ذلك الشغف بالتراث؟ أم بكاء وحسرة على واقع؟ كيف استقامت لأسلافنا تلك الجسارة المقتحمة وهم محاطون بأمم أكثر منهم قــوة وأوغل في حفر مكانهم في التاريخ؟ أو تكــون المعرفة الإنسانية كامنة عنــد أمة وناضبة عنــد أخرى؟ كان المجد سمة أمة لا أفراد، فلــم يكن هناك الزعيم الواحد الأوحد، والمصادفة التاريخية التي لا تتكــرر، أو المهاب والمهيب؟ كان للغلمان والفتيان حق في الحوار والمجادلة، قبل أن تبتدع الأمم المتحدة حقوق الإنسان بحقب طويلة.»[٢]

تستعيــد الذاكرة في سياق هذا السجال قول ونستــون تشرشــل، رئيســ الحكومة البريطانيــة الأسبق في ذروة اتساع وهيمنة إمبراطوريتــه التــي كانــت لا تغيــب عنها الشمســ: «لــو أننــي خيّرت بيــن مؤلفات شكسبير وبين الهند درّة الإمبراطورية وسائر ممتلكاتهــا فيما وراء البحار لما تردّدت في التخلــي عــن كل مستعمراتنــا والاحتفاظ بمؤلفات شكسبير».

لا تزال غالبيــة البريطانيين ترى هذا، علــى الرغم مــن أنَّها قد فقــدت كل تلك المستعمرات، وباتــت الشمس تغيب معظم الوقت عــن جزيرتهــم الملقاة فــي ظلمة بحــر الظلمات، المحيط الأطلسي. تستحق المسألة نظرة إلــى موقف البريطانيين من

التــراث عمومــاً، والتراث الأدبــي خاصة، والشفــوي منه على وجه أكثــر تخصيصاً، عندمــا كانوا فــي ذروة هيمنتهم وتطورهم الحضاري والعلمــي والثقافي قياساً بباقي الأمــم. وهنا سوف نقف عنــد نموذج لنوع من أقدم أنواع الشعــر الشعبي البريطاني. حيث لم ينكــر البريطانيــون، والأوروبيون عمومــاً، تراثهم ولا تبرؤوا منه على نحو ما يدعــو تغريبيون من العرب اليوم، وإن كانوا لم يتشرنقوا فيه ويتذرعوا به للتقاعس عن تطوير حاضرهم وبناء مستقبلهم.

كان للوهــم والخرافــة دور كبيــر فــي صياغة الأساطير، إذ إنَّ الخرافة هي بداية الأسطورة، وللأساطير حيز كبير في الثقافة الشعبية للمجتمعات البشرية كافة. لا يظنن أحد أن العنقاء والغول وطائر الرخ والجني الــذي تعتقــه أصابع علاء الديــن من أسر مصباح قذفته أمــواج البحر بمجرد فركها جدار ذلك المصباح واليد التي تطيح بضربة واحدة بسيفها مئة رأس تفصلها عن رؤوس أصحابها فتتدحرج كالكرات متصادمة على الأرض، وزرقاء اليمامــة التي ترى بوضوح ببصرها الثاقب ما يبعد مسيرة ثلاثة أيام، أي نحو مئتي كيلومتر، بحيث تنزوي طائرة الأواكســ خجلاً أمام أدائها المتفوق، ويكاد القمر الصناعي ينفجر غيظاً منها وحسداً لها، هي احتــكارات عربية، ففي تراث كل مجتمــع آخر أشياء من هــذا القبيل، سواء كان مجتمعــاً صناعياً متطــوراً أو مجتمعاً بدائيــاً، أو كان بين هذا وذاك – واحداً من المجتمعات النامية.

هل تختلف بــذرة الفاصولياء السحرية التــي تنبت فــوراً شجرة عملاقــة تتسارع أغصانها في الارتقاء إلى السماء ويتسلقها أبطال الحكاية وصولاً إلى قصر مبني فوق الغيوم، عن منتجات أساطير تراثنا العربي؟ المهــم هنا هــو تمحيص الخرافــات التي يتداولهــا السرد الشعبي ويتناقلها جيلاً في إثر جيــل، وتمييز استخلاصــ الحكمة أو الدرس عن الوقوع في أسر الوهم.

إنَّ الوهــم مــلازم للنفســ الإنسانيــة، يشبــع لديها نزعــة جامحة للتعــرف إلى الغيب، وتفسير غوامض الأشياء والظواهر والأحــداث، ومتعــة استكنــاه المستقبــل، والترحال في المجاهيل. لكن ما هو خطير ومدمّر الولوغ في عالــم الوهم والغرق في صناعتــه والمتاجرة به والوقــوع في أسره، بــل وحتى عبادته، ســواء كان محور حكاية أو حــداء أو أغنيــة أو روايــة أو ملحمة أو أسطورة، أو فن تشكيلي، أو أي وسيلة أخرى من وسائل التعبير العفوي لدى الشعوب.

إنَّ التــراث الشفوي Oral Heritage الذي يشكل جزءاً هاماً من فولكلور الشعوب، يتابع تأثيــره القوي علــى الكثير من فروع

العلم والتربية والثقافة المكتوبة في مجتمعه المعني، ويتجاوزه إلى مجتمعات أخرى عبر تأثير الثقافة المهيمنة، أو عبر التفاعل الذي يحققه التثاقف عابر المجتمعات. فنلاحظ أن الإلياذة والأوديسة المنسوبتان إلى هوميروس مثلاً قد انطلقتا من بيئتهما الإغريقية إلى كل أنحاء العالم تقريباً، وكذلك فعلت ألف ليلة وليلة وسواها. نشير هنا إلى أن النقاد المتأخرين كادوا يجمعون على أن الإلياذة والأوديسة الهوميريتين هما قصائد لمؤلفين مجهولين عاشوا في عصور وأزمان متفاوتة، وكثر تداولها واتسع انتشارها بإنشاد منشدين محترفين أطلق عليهم اسمُ Raspodes لهذه القصائد، التي ظل انتشارها شفهياً لعدة قرون إلى أن جمعها ودوّنها بعض الكتبة نقلاً عن منشديها حوالي العام ٥٥٠ قبل الميلاد. أي أن هوميروس بالتالي شخص افتراضي وهمي لم يوجد قط سوى في مخيلات الناس!

ومثلما توارث المسيحيون كثيراً من التقاليد والتعاليم والتفسيرات الدينية والطقوس التعبديّة والأساطير عن طريق النقل الشفوي، حيث لم يذكر الإنجيل سوى مبادئ الإيمان الرئيسة، كان انتقال الحكاية والأغنية والرواية والقصيدة الزجلية والملحمة وعناصر التراث الشفوي الأخرى عن طريق النقل الشفوي العفوي غير المتكلف من قبل رواة متعاقبين تسببوا في انتشاره أفقياً عبر الأماكن، وزمنياً عبر العصور.

هذا التراث الشفوي نتاج عدد كبير من الناس المجهولين، تراكمت إسهاماتهم في مجتمع ما، أو في مجتمعات عدة، بحيث تستحيل نسبته إلى فرد معين أو مجموعة أفراد محددين، فهو ملك مجتمع ما، أو فئة أو طائفة في مجتمع، وينطلق بعضه إلى مجتمعات أخرى تتقبله تعطشاً لتجارب من هم أكثر تقدماً أو إشباعاً لنزوع إلى مزيد من المعرفة والحكمة.

كان للاحتكاك الطويل بين عرب الأندلس وسكان إسبانيا الأصليين مثلاً إلى نشوء أجيال المستعربة Mozarab شكلت جسراً لتمازج ثقافي وحضاري عربي/إسباني/بروفانسي على نحو لوّن تراث أوروبة بلون شرقي واضح، كما قال هـ. ج. فارمر[٣]. كما كان للشعر العربي الأندلسي أثره الواضح في أشعار التروبادو الأوائل على نحو ما قرر السير هاملتون جيب Sir Hamilton Gibb[٤] الذي لاحظ بشكل خاص تشابهاً عظيم القدر بين الأنظمة الوزنية لشعراء البروفانس الشعبيين الأوائل وشعر ابن قزمان، أبرز زجّالي الأندلس. فواضح أن أغلب أشعار وليم بواتيه William of

Poitiers مثلاً منظومة بأوزان شعر ابن قزمان. كما لوحظ لاحقاً التشابه الكبير بين غناء الفلامنكو الإسباني وزجل المواويل العربي، وخاصة الميجانا والعتابا.

كذلك كانت صقلّية ومناطق جنوب إيطاليا جسراً لانتقال ثقافة المشرق العربي، وخاصة الشفوية منها، إلى أوروبة.

تبين أشعار وكتابات بترارك مثلاًPetrark (١٣٠٤م - ١٣٧٤م) أن الشعر الشعبي العربي كان معروفاً على نطاق واسع خلال القرن الرابع عشر في أوروبة الجنوبية، وحتى الوسطى.

يسمى الأدب الشعبي الذي انتشر شفوياً أصلاً، حتى ما تم تدوينه كتابة منه في وقت لاحق، التراث الشفوي الأدبي، أو التقاليد الشفوية الأدبية. وقد كان البريطاني توماس براون من أوائل الذين حاولوا وضع أسس علمية لدراسة هذا التراث الشفوي. كذلك هو البريطاني ماكفرسون Macpherson (١٧٨٠) والفرنسي جان بابتيست ثيير Jean-Baptiste Thiers ً والألمانيان هاردر Harder (١٧٩١)م وولهم غريم Wilhelm Grim(١٨١٠)م.

ولئن كان هذا التراث الأدبي الشفوي جزءاً من الفولكلور، فإن الباحث البريطاني تومز W. J. Thoms قد استعمل كلمة فولكلور للمرة الأولى سنة (١٨٤٦م) في مقالة له نشرها في مجلة (أثينايوم) باسم مستعار هو أمبوز فيرتون، مستنداً في هذه التسمية إلى اللفظ السكسوني Folk-lore، أي علم الشعب.

وقد عرّف تومز الفولكلور بأنه مجموعة المعتقدات والأساطير والعادات والسلوك والتقاليد وآدابها الشائعة بين الناس، كما يتضمن الخرافات والأغاني والروايات والأمثال والحكايات والأقوال المأثورة والنداءات الشعبية إلخ.. التي توارثها الشعب عن أسلافه.

وقد سبق نحت كلمة فولكلور في اللغة الألمانية لأول مرة سنة ١٨٠٦م، وهي تعني في البلاد الأنكلو ساكسونية التراث الروحي للشعب، وخاصة التقاليد المتوارثة شفوياً. نشير إلى أن الانتقائية أو الاصطفاء من أبرز صفات التراث الشفوي، إضافة إلى الاستمرارية عبر الأجيال والعصور، والتنوع الناجم عن تعدد إسهامات أفراد وجماعات من انتماءات وأفكار وطبائع مختلفة، فالمجتمع يختار ما يقبله ويلائمه من هذا التراث، بينما يختفي ما يرفضه الشعب مما ورثه.

من أقدم أنواع الأدب الشفوي في أوروبة ما يسمى (القصيدة القصصية Ballad)، وهي أنشودة تحكي قصة تتألف من حادثة واحدة. وهي من الأشكال الكثيرة للشعر

الانكليــزي – والأوروبي عامة – التي تشمل الملحمة الشعرية Epic، والقصيدة الغنائية السامية Ode، والأغنية الشخصية Lyric، والقصيــدة المقفاة المؤلفــة من (١٤) بيتاً ذات موضــوع واحــد Sonnet، وقصيدة الأحداث Narrative، والقصيدة الدرامية Dramatic Poem.

وقد نشأ فن بنــاء القصيدة القصصية فــي بريطانيا فــي القــرون الخمسة التي سبقت ظهور شكسبير. واستمر الاهتمام بها في عصر النهضــة، ولا يزال هذا الاهتمام مستمراً حتى يومنا هذا.

يعود استمرار الإقبال الشعبي البريطاني على هذا النوع من الشعر الشعبي إلى عوامل عــدة، أهمهــا أن هذا الشعر يــروق لفئات المجتمع ومستوياته الطبقية والثقافية كافة لأنــه يثير اهتمام الناســ بشؤون مجتمعهم العامــة وشجونــه المشتركــة، فهــو شعر مجتمعــات لا شعر أفــراد، ولا يتعاطى مع حالة فردية أو مسألة خاصة، وبالتالي فهذه القصيدة لاتعكس روحاً أنانية.

إضافــة إلــى ذلك، يعكس هــذا الشعر جرعة كبيرة مــن الصدق والحكمة. وحيث أن عناصــر الثقافــة الشعبيــة تمثل بداية ولادة الأدب قبل الانتشــار الواسع للكتابة، فإن عودة بين حين وآخر إلى المنابع الأولى الصافيــة تشبــع رغبة دفينة لــدى معظم الناســ. وقد لاحظ مؤرخو الأدب أن عملية انتقال القصائد القصصية شفوياً من جيل إلــى جيل لاحق ودوامهــا لزمن طويل يمتد قروناً عــدة على الرغم مــن أنَّها لم تكتب يعود أساســاً إلى مستوى عفويتها وأصالتها وجماعيــة اهتماماتها وانبثاقها من تجارب مجتمعية جمعية متراكمــة تستمتع غالبية أفراد المجتمع بسماعها.

أوَّل العناصــر التــي تجعــل القصيدة القصصيــة محببة إلى الجمهور هو عنصر الفكرة والعاطفة المهمة لحياة المجتمع كله، والتي لهــذا السبب تهز مشاعر معظم أبناء المجتمع كلما قرأوها أو غنّوها أو سمعوها. فهي ذات فكــرة متجذرة في أعماقهم وفي تاريخ مجتمعهم.

هنا نأخذ مثلاً قصيدة قصصية شهيرة عنوانها «هيو أف لنكولن، أو ابنة اليهودي» سنعرضــ ترجمة دقيقة كاملة لها(×). تعود حادثة القصة التــي تحكيها هذه القصيدة التــي لا يُعرف مؤلــف أوَّل صياغة لها إلى القــرن الثالث عشر من تاريخ مدينة لنكولن في شرق إنكلترا.

ظل الناســ يتناقلــون هــذه القصيدة شفويــاً إلى أن جرى تدوينها للمرة الأولى – وفقاً لأقدم نسخة متاحة منها– في أواسط القرن الثامن عشــر، أي أن الناس قد ظلّوا يتداولونهــا شفويّاً لأكثر مــن خمسة قرون

قبل كتابتها. تتعامل فكرة القصيدة مع ما كان يعكس خوف المجتمع الشديد آنذاك من قيام أفراد من الأقلية اليهودية بسرقة أطفال أو رجال لذبحهم واستعمال دمائهم في عجن فطير عيد العبور سنوياً. ولئن ثارت احتجاجات صهيونية صاخبة وظفت قوانين ومحاكم ومؤسسات أمريكية وأوروبية ودولية في السنوات الأخيرة لإرهاب الكثير من الأصوات والأقلام العربية وغير العربية التي تطرقت إلى مثل هذا الموضوع وقمعها بشدة في السنوات الأخيرة، فقد استمرت مئات الأعمال التراثية المصنفة في سياق الأدب الشفوي خاصة، أو الثقافة الشعبية الشفوية عموماً، والتي تتعامل مع هذه المسألة بالذات أو ما شابهها، متداولة على نطاق واسع في أوروبة والولايات المتحدة ومعظم أنحاء العالم، بما فيها القصيدة القصصية البريطانية التي نحن بصددها.

نعود إلى القصيدة القصصية البريطانية، والأوروبية عامة، فنلاحظ فيها أسلوب الصراحة التامة في التعبير، وسرعة توجه السرد مباشرة نحو الهدف من دون تضييع وقت في ثرثرة أو مداورة، أو إغراق في تفاصيل وأفكار فرعية وجانبية لا تخدم غرض تحرك الفعل الذي تعرضه القصيدة سريعاً إلى أمام. هذا ما يشكل طابعاً عاماً لأغلب القصائد القصصية. وهو أسلوب يتفق مع أهمية الفكرة أو مع تجذّرها في نفوس أبناء المجتمع الذي يرعى تلك القصائد القصصية ويتداولها عبر العصور، فيمنحها ديمومة تحسدها عليها صنوف الإبداع الأدبي والفني الأخرى. إن ما يميز بعض أنواع الأدب الأخرى من تضمين المؤلف تعقيباته على النوايا وتفسيراته الأحداث والوقائع والآراء، أو تفحصه الدوافع، أو توجيهه الانتقادات، لا يناسب مثل هذا النوع من التحرك السريع نحو الهدف الذي يميز القصيدة القصصية. لذلك نجد أن أبياتها تخلو عادة من أمثال هذه المضامين الفكرية الثانوية.

كما تمتاز القصائد القصصية بالواقعية والصدق. والحقيقة في كل الأحوال تقاوم باستمرار إفرازات أكاذيبها الذاتية والوافدة. لا تقتصر هذه الواقعية على أفعال عنيفة ودموية مثل تلك التي يمثلها في القصيدة التي اخترنا عرض ترجمتها نموذجاً ودراستها وتحليلها ذبح هيو أف لنكولن على المنضدة، وإنما تشمل أيضاً إبراز صور مجريات الأفعال إبرازاً قوياً يقتضيه الحرص على أن يحقق السرد ما يرنو إليه من هدف، مثل إبراز لعب هيو أف لنكولن بالكرة، وتحديد عدد الأبواب، وتحديد عدد الأولاد، وتحديد قياس عمق البئر.

ميــزة ثالثة مــن ميزات فــن القصيدة القصصيــة الشفوية توّضحها قصيدة (هيو أف لنكولن) التي اخترناها هي وجود عنصر مــا فوق الطبيعة فيها، من دون انتقاص من واقعية القصيدة أو تشكيك بحدوث الواقعة التي تتمحور حولها فعلاً، مثل الموعد الذي تحــدده روح الضحية للالتقــاء بالأم، ومثل إبراز صــوت قرع الأجراس على نحو خارق للطبيعــة، أو القراءة من كتب من دون وجود قرّاء ظاهرين.

هذه الميزة دليل علــى عمق الإحساس الشعبــي العــام بالفكرة وبالعاطفــة اللتين يتضمنهمــا الموضوع المركــزي للقصيدة، وهو في النموذج الذي نحن بصدده الإدراك الأوروبــي المتــوارث للخطر الــذي يتهدد أرواح الأوروبيين نتيجــة نزعة شر متأصلة ومتوارثــة فــي نفوســ الصهاينــة. بيّنت القصيدة تفصيلاً آخــر يعكس هذا أسلوباً شريــراً يحمــل ذلك الخطر هــو استخدام فتيــات شــركاً لاصطياد الضحايــا المراد ذبحها. يلاحظ في القصيدة التي نعرضها أن مؤلفها المجهول قد وحّد ما بين وظيفة ناصب الشــرك ووظيفة الجزار الذي يقدم علــى الذبح، إذ جعــل ابنة اليهــودي تقوم بذبح الضحية بدلاً عن أبيها، بعدما أغوتها وأوقعت بها.

من المهــم الإشارة إلــى أن الكثير من الأعمــال الأدبيــة البريطانيــة خصوصاً، والأوروبية عمومــاً، قد تناول نفس موضوع إقدام يهود على إزهاق أرواح مسيحيين، ليس فقط بذبح أفراد منهم لاستخدام دمهم في عجــن الفطير بل بإبادة أفــراد وجماعات، وحتى الإبادة الجماعيــة الشاملة، بتسميم مياه الآبــار والينابيع والجــداول استهدافاً لقتل جماعي. كذلك هــو شأن تعبير مئات الأعمــال الأدبية عن المعانــاة المجتمعية الطويلة والقاسية نتيجة الاعتداء على أموال الناس وممتلكاتهم وابتزازها عن طريق الربا والرشاوى والإفساد المالي على نحو ما نرى في تاجر البندقية لوليــم شكسبير ويهودي مالطــا لكريستوفر مارلــو وأوليفر تويست لتشارلز ديكنز والعالم الجديد الرائع لألدس هكسلي، وسواها كثير.

إن لتلــك الأعمال الأدبية مصادرها من الأحــداث الواقعيــة، إضافة إلــى التلمود، الذي وضعــه أحبار يهود وزعموا له قدسية تفوق قدسية التوراة التي حرفوها وزوروها، فهو يعجّ بنصوص وتعاليــم تأمر بقتل غير اليهود وسرقتهم ونهبهم وإلحاق الأذى بهم، كما في صــ٥٩ من القسم السابع في كتاب سنهدرين، و صــ٥٨ من الفصل السابع من كتاب بروفس، وصــ٥٣ من القسم السادس والستيــن من كتاب إيريســو، وصفحتي ٤٢ و٦٧ من كتــاب سولخــان أروخ، وصفحتي

١١٩ و١٩٣ مـن كتاب تايجوس، وكذلك ما جاء في سفـر التثنية ـ الإصحاح ٢٠ / ١٣: فاضـرب جميع ذكورها بالسيف، وفي سفر يشوع، الإصحاح ٦/ ١٢١: اذبحوا كل ما في المدينة من رجل وامـرأة، من طفل وشيخ، حتى البقر والغنـم والحمير، بحد السيف، وفـي سفـر الملـوك، الإصحـاح ٣/ ١٩: وتقطعون كل شجرة طيبة، وتطمرون جميع عيون الماء، وتفسدون كل حقل جيد؟

وفـي هذا السيـاق نشير إلـى قصيدة قصصيـة أخـرى تناولت موضـوع الخطر الصهيوني حفظها الأدب الإنكليزي القديم، على الرغـم من قلة عـدد قصائد القرون الوسطـى القصصيـة الإنكليزية من الإرث الشعري الذي حفظه التناقل الشفوي. تلك هي قصيدة عنوانها (يهـوذا الأسخريوطي Judas) متحـدرة من القـرن الثالث عشر الميلادي. تروي هذه القصيدة قصة التلميذ الكاذب للسيد المسيح، يهوذا الأسخريوطي، الـذي خان المسيح وتآمر مـع كهنة اليهود على تسليمه إليهم لقاء مبلغ من المال دفعوه ثمناً لخيانته[٥].

ولعـل إشارتنا السريعـة إلى خصائص هـذا النـوع مـن الأدب الشفـوي الشعبي المتـوارث في أوروبة مناسبـة للتأكيد على أهمية حفظ ما لا يـزال تداوله شفوياً من قصائـد قصصيـة عربية تتناقلهـا أجيال أمتنـا فـي شتـى أقطارهـا، لإنقاذها من النسيان في خضم طغيان تقنيات الاتصال والتواصل الحديثة التي يفرض المتحكمون بها خياراتهم علـى الآخرين إلى حد بعيد، ويقتلـون مـا لا يلائم توجهاتهم مـن إنتاج ثقافي محلي أو وطني.

نصـ قصيـدة (هيـو أف لنكولـن) القصصية[*]

أربعة وعشرون من الصبية الوسيمين
كانوا يلعبون لعبة الكرة.
فباشر الكرة (سير هيو) الأثير
ولعبها أفضل منهم جميعاً.

ركل الكرة بالقدم اليمنى
وتلقّاها بركبته،
وجعل الطابة الجميلة تطير
من خلال نافذة حصن اليهودي.

مشى إلى حصن اليهودي
وطفق يدور حوله،
فرأى ابنة اليهودي
على النافذة ترنو إليه.

«إرمي الطابة يا بنت اليهودي إلى الأرض،
إرمي الطابة إلي».
«أبداً»، قالت ابنة اليهودي،
«حتى تصعد أنت إليّ هنا».

«كيف أصعد؟ كيف أقدر أن أصعد؟
كيف أقدر أن آتي إليك؟
إذ ستفعلين بي إذا أتيت
نفس ما فعلتيه قديماً بوالدي».

نزلت إلى حديقة أبيها
وقطفت تفاحة حمراء وخضراء،
لتخدع بها (سير هيو) الأثير،
ولتغريه بالدخول إلى الحصن.

قادته عبر باب معتم إلى الداخل،
ثم كذلك عبر تسعة أبواب معتمة،
وطرحته على طاولة الزينة
وطعنته كما يطعن الخنزير.

فنزف أولاً الدم غليظ القوام،
وبعده نزف الدم رقيق القوام،
ثم نزف دم القلب الجميل،
فلم يبق أي دم في داخله.

وضعته داخل غلاف من الرصاص،
وأمرته أن يرقد في سكون وسبات،
وألقت به إلى قاع بئر سيدتنا مريم،
على عمق خمسين قامة.

وعندما دقّت الأجراس وجرى ترتيل القدّاس،
وعاد جميع الأطفال إلى بيتهم،
واستعادت كل سيّدة ابنها إلى بيتها،
فإن السيدة ميْوي لم تستعد ابنها.

لفّت نفسها بعباءتها،
وحملت صندوق نفائسها بيدها،
وخرجت تبحث عن ابنها،
وراحت تطوّف فوق الأرض.

وصلت إلى حصن اليهودي،
وظنت أنه كان هناك يجمع ثماراً.
«إذا كنت هناك، يا بنيّ (سير هيو) الأثير،
أرجو أن تجيب على ندائي».
دنت من بئر سيدتنا مريم العميق،
الذي كان عمقه خمسين قامة،:
«حيثما كنت يابنيّ (سير هيو) الأثير
أرجوك أن تجيب على ندائي».

«اذهبي إلى البيت يا أمي العزيزة، اذهبي إلى البيت،
وأعدّي لي الكفن،
وخلف دير لنكولن البهيج
سوف ألتقي بك في الغداة».

ذهبت السيدة ميْوي إلى البيت،
وأعدّت له كفناً،
وخلف دير لنكولن البهيج
التقى بها الجثمان.

وجميع أجراس دير لنكولن البهيج
دقّت من غير أيدي بشر تدقّها،
وجميع كتب دير لنكولن البهيج
قرئت من غير ألسن تقرأها.
ولم تشهد الدنيا مثل هذا الجنّاز
منذ أن بدأت أيام آدم على الأرض!

الهوامش والمراجع

(•) النص الأنكليزي للقصيدة المعنونة

Hugh of Lincoln Ballad ,or The Jew`s Daughter

مأخوذ من كتاب

PERCY. Reliques of Ancient English Poetry.2nd Edn. London,1767,I,pp.3536-.

قــام بتعريبها والدي المرحوم د.نصر عبد الرحمن عطواني، الذي عمل أستاذاً للأدب الإنكليزي في جامعات عربيــة عدة. وقد وجدت ترجمته لها عقب وفاتــه في آذار ٢٠٠٩م مع مخطوطات كثيرة غير منشورة له. (خ.ع).

١- د. أحمد البغدادي، التراث معيق للتقدم، الاتحاد، أبو ظبي ٢٠٠٥/١/١١م، ص٢٥.
٢- فصاحة غلام من أهل الكوفة، صحيفة اليوم السعودية، ١١/٧/ ٢٠٠٨م.
٣- مجموعة التراث الإسلامي، ص٥٤٢.
٤- المصدر السابق، ص٢٧٣.
٥- انظر سفر متى: ١٤/٢٦و١٨.

السلوك الأخلاقي
اتجاه نفسي معاصر يكشف طبيعته

د. محمد قاسم عبدالله ❁

يعتبر السلوك الأخلاقي من أهم الظواهر الثقافية والاجتماعية التي تميز الحضارات المختلفة عبر تاريخها الطويل، وبسبب أهمية هذه الظاهرة وتعقدها يتناولها عدد من المختصين في البحث والتحليل بدءاً من علماء النفس مروراً بعلماء الاجتماع والأخلاق وانتهاء بالمختصين في الآداب والفنون والفلسفة وعلم الجمال.

يندرج بحث السلوك الخلقي عادة في ثلاث فئات رئيسية هي: التفكير الأخلاقي Moral Thought، والانفعال الأخلاقي Moral Emotion والسلوك الأخلاقي Moral Behavior، فهذه العناصر الثلاثة ذات أهمية خاصة في بحثنا ودراستنا للسلوك الأخلاقي× ولكن هذه العناصر لاتمثل من الناحية النظرية، الوحدات الواضحة للتحليل، ولاتفترض الطرق المفيدة في ربط العناصر المختلفة للعمليات البنائية المتنوعة المكونة للسلوك الأخلاقي وبغض النظر عن هذه العناصر الثلاثة، فإن العمليات البنائية المكونة للسلوك الأخلاقي يمكن وضعها في أربعة مكونات رئيسية هي:

❁ أستاذ الصحة النفسية والإرشاد النفسي، عميد كلية التربية- جامعة حلب.

١- تفسير الموقف Interpret the situation وتحديد المسألة الأخلاقية، (ويدخل فيها التعاطف الوجداني empathy، ولعب الدور وكيفية تأثر الأفراد المشاركين كل منهم بأفعال وسلوكيات الآخر).

٢- فهم واكتشاف مايجب على الفرد فعله، ووضع خطة التصرف والفعل بحيث يمكن من خلالها تطبيق النموذج والسلوك الخلقي المثالي (ويدخل فيه الحسن، والمشروع-. والعدل، والحكم الخلقي، وتطبيق المعايير الأخلاقية الاجتماعية).

٣- تقويم سير الفعل الأخلاقي لتبيان الطريقة التي تساعد في إطلاق أحكام قيم، وتقرير ماسيحاول الفرد فعله واقعياً (ويدخل فيه، عملية اتخاذ القرار، ونماذج تكامل القيم Velues Integrity . والعمليات الدفاعية أيضاً).

٤- تنفيذ وتطبيق خطة الفعل الأخلاقي والسلوك (ويدخل فيها قوة الأنا ego- strength وكذلك عمليات تنظيم الذات).

إنَّ وجود مثل هذه الأبحاث في ميدان السلوك الأخلاقي، يمكن تنظيمها وفقاً لإطار أو خلفية تضم واحداً أو أكثر من هذه المكونات والعناصر، إنَّ الوظيفة الرئيسية في كل هذه المكونات الأربعة تعتبر ضرورية ولازمة للسلوك الأخلاقي، وبما أنَّ هناك أساساً منطقياً لهذه المكونات وهي مترابطة أيضاً فيما بينها، لذلك لم يتم افتراضها كنموذج اتخاذ قرار خطي أو مستقيم.

لاتوجد اتجاهات نظرية عامة وأساسية يمكن أن تقدم لنا نظرة موسعة ودقيقة للسلوك الأخلاقي، كما لايوجد واحد من أي من الاتجاهات الرئيسية التالية في علم النفس- يقدم لنا نظرة شاملة ودقيقة للسلوك الأخلاقي: كنظرية النمو الأخلاقي Moral Developmental - ونظرية التعلم الاجتماعي social learning، والتحليلي النفسي Psychoanalysis، وعلم النفس الاجتماعي، ونظرية الغيرية Altruism والتعاطف الوجداني Empathy ونظرية معالجة المعلومات Information Processing - ونظرية اتخاذ القرار، والاتجاه البيولوجي الاجتماعي approach Social Biology. وتحاول هذه الدراسة الإشارة إلى السبب الذي يجعل أي واحد من هذه النظريات والاتجاهات قاصراً لوحده في تفسير السلوك الأخلاقي، لأن كل واحد منها يركز على مظاهر محددة في السلوك الخلقي ويهمل المظاهر الأخرى، ولذلك يجب وضع اتجاه أقرب للشمولية بحيث يوضح أكثر المظاهر الخاصة بالسلوك الخلقي إذا لم يكن جميعها، وسوف نضع

الأسئلة الرئيسية التي يجب على مثل هذا الاتجاه الشمولي أن يجيب عنها، وذلك لأنها تمثل المكونات والعناصر الرئيسية للسلوك الأخلاقي في النموذج الذي نفترضه.

السلوك، الانفعال، والمعرفيات(*):

إنَّ من المفيد في دراسة السلوك الأخلاقي، تقسيم هذا المجال إلى العناصر السيكولوجية الثلاثة التالية: السلوك Behavior والانفعال Emotion والمعرفة أو العمليات المعرفية Cognition.

ووفقاً لذلك فإن علماء النفس السلوكيين يدرسون السلوك في حين يدرس علماء النفس المعرفي العمليات المعرفية، ويدرس علماء التحليل النفسي الانفعال، إنَّ الآليات النفسية المتنوعة التي تغطي هذه الجوانب الثلاثة في الفعل الأخلاقي هي:

إن الإشراط Conditioning والنمذجة أو القدوة Modeling يغطيان السلوك، وإن التنافر أو الصراع المعرفي Cognitive conflict والتوازن المعرفي يغطيان التفكير والعمليات المعرفية العقلية، في حين أن الطاقة النفسية والليبيدو والأنا الأعلى Super-Ego تغطي المشاعر والانفعالات.

إنَّ من المشروع في مثل هذه النظرة التحليلية للسلوك الخلقي أن نتتبع كيفية ترابط هذه العناصر السيكولوجية الثلاثة: السلوك والانفعال والمعرفة وكيفية تفاعلها مع بعضها، نموذجياً فإن بعض البحوث التي ربطت الانفعال الأخلاقي مع بعض مقاييس المعرفة الأخلاقية، قد أوجدت ترابطاً ضعيفاً، وعلاقة من مستوى متدنٍ، وتوصلت إلى أن الانفعال أو المشاعر مستقلة عن العمليات المعرفية والسلوك، مما أدى إلى اعتبار هذه العناصر الثلاثة مستقلة فيما بينها، (Isard C.، karonJ. and sajonc ١٩٨٤).

إننا نفترض وجود عناصر وأشكال أخرى غير هذه العناصر السيكولوجية الثلاثة، وبذلك فإننا سننظر إلى الشخص نفسه وهو يتصرف تصرفاً أخلاقياً في بعض المواقف، إن هذه البداية تعني أننا مهتمون بشكل أساسي، بالسلوك الأخلاقي ودوافعه وهذا مايتفق عليه علماء النفس السلوكيون الذين ينظرون إلى علم النفس باعتباره دراسة للسلوك الفعلي في العالم الواقعي، بحيث أن أحداثاً يمكن ملاحظتها هي التي تؤثر في أحداث أخرى في عالم الشخص وحياته الواقعية، إنَّ العمليات الذاتية أو الشخصية التي لايمكن ملاحظتها ليست موضع اهتمام، إنها قد تقول لنا شيئاً عن الحياة الضمنية للشخص، ولكن إذا لم تؤثر في السلوك، وتبدو آثارها في السلوك

الفعلـــي، فإنها تكون موضـــع اهتمام ثانوي وفي الوقـــت نفسه يشـــدد السلوكيون على الاهتمام أيضاً بالسلوك الأخلاقي باعتباره يحدث في محيط أو سياق الحياة الواقعية والمواقـــف إننا نتفق على ذلـــك، ولكن مع الاهتمام أيضاً بالعمليات المعرفية والعقلية الداخليـــة التـــي تدفعنا للقيـــام بمثل هذا السلـــوك، فمن دون معرفة هـــذه العمليات التـــي تدفع للسلـــوك الأخلاقي وتعمل على تحديثـــه، لايمكننـــا أن نطلق عليـــه سلوكاً «أخلاقياً» ولايمكننـــا معرفة كيفية تعميمه إلـــى مواقـــف جديدة لاحقـــة. إن مثل هذا الاهتمام والتركيـــز الشمولي على العمليات الداخلية التـــي تدفع للسلـــوك الأخلاقي، إضافة إلى السلوك الخارجي الملحوظ، ليس موضع اهتمام أكاديمي وبحثي فقط، ولكنه ضـــروري من أجل فهـــم السلوك الأخلاقي والتنبـــؤ به، وبذلك يكـــون ذا أهمية عملية ونظرية معاً.

يمكننـــا تأمل المعلومـــات التي يهتم بها الجهاز القانوني، فهـــذا الجهاز، واحد من أكثـــر المؤسسات العملية التـــي تتعامل مع السلوك الإنساني، وإن الفرد موضع اهتمام هـــذا الجهاز لأن الفرد قـــد يقوم بالاعتداء على فرد آخـــر ولكن ما الذي يريد القانون معرفته حول هذا الشخص وسلوكه؟

إنَّ القانون يريد معرفة الظروف والسياق الذي حـــدث فيـــه الاعتـــداء أو الجريمة، وكذلـــك الدوافـــع الداخليـــة والعمليـــات الضخمة التـــي أدت إليها، مثلاً هل يحدث الاعتداء والقتـــل أثناء السطو مثلاً، (سرقة بنك) أم أثنـــاء الصيد؟ وهل كان القاتل في حالـــة سكر (مخموراً) أم تحت تأثير التنويم المغناطيســـي، أم كان فـــي حالـــة اختلال عقلي؟ وهـــل الضحية كانت في حالة سطو أيضاً أم أن الاثنين (الطرفين) كانا يعيشان علاقة عاطفية؟

إنَّ كل هـــذه العوامل ذات أهمية خاصة للقانون من أجل فهم السلوك وتقرير ما إذا كان الشخص في حالة دفاع، وهل يستوجب العقاب أم لا، وبتقرير ما إذا كان خطراً على المجتمع أم أنه بطل، فإذا نظرنا إلى تكرار القتل وتنوع أشكاله من قبل الشخص نفسه، فإننـــا لانميز بين رجل المافيا القاتل وبطل الحـــرب، إننا باختصار، نقول إنَّ القانون أو الجهاز القانونـــي، يهتم بالظروف والسياق، وبالعمليات الداخلية أو الدوافع التي دفعت لمثـــل هـــذا السلـــوك والقيام بـــه، وكذلك

الأمـــر في علم النفس، فـــإن على العالم أن يهتم أيضـــاً بالظروف والسياق Context، والعمليات الداخلية أو الدوافع Motives التي تدفع لممارسة السلوك الأخلاقي.

والآن، ماهي هـــذه العمليات الداخلية؟ ومـــاذا يجـــب علينـــا أن نفترضـــ بالنسبة للشخص الذي يتصـــرف تصرفاً أخلاقياً؟ سنبيـــن أن هناك أربعـــة مكونات (علميات Processes) رئيســـة علـــى الأقـــل، وهي موضحة في الجـــدول (١) وهذه المكونات هي:

١- تفسيـــر السلوك، لمعرفـــة الأفعال والتصرفات الممكنة أو التي يمكن للشخص القيـــام بها ويسلكهـــا، ومعرفة كيـــف يؤثر كل فعـــل أو سلوك فـــي العناصر أو الأجزاء الأخـــرى المرتبطة بـــه وضمنهـــا عناصر الموقف والمحيط أيضاً..

٢- فهم أو اكتشاف مايجب على الشخص فعلـــه مطبقاً المثل والمبادئ الأخلاقية في الموقـــف وذلك لتحديـــد السياق الأخلاقي للفعل.

٣- تمييـــز القيم الأخلاقيـــة عن القيم غيـــر الأخلاقية لتقرير مـــا يجب أن يتوجه إليه هذا الشخص.

٤- تنفيـــذ أو تطبيق مايقصد Intend الشخصـــ فعله وما يتوجه للقيام به. ويعني هذا بلوغ الأهداف عملياً.

وقبـــل أن نبـــدأ بشرح هـــذه المكونات أو العمليـــات بشـــيء مـــن التفصيل، تجدر الإشـــارة إلى النموذج الذي نعتمده أو وجهة النظر، وهي أننا نرفض النظر إلى السلوك الأخلاقي على أنه ناتـــج عن عملية واحدة Single Processes (أو مكـــون واحـــد Single Component) فقـــطـــ لأن النظريات ذات المتغير الفردي الواحد في دراسة السلوك الأخلاقـــي تشبه النظريات ذات المتغيـــر الفـــردي الواحد فـــي دراسة الشخصيـــة، كلاهمـــا يتعذر الدفـــاع عنه، وكلاهمـــا يركز على جانـــب ويهمل جوانب أخرى. فشخصان يتشابهان مثلاً في عملية أو مكون واحد، ليســـا بالضرورة متشابهين في العمليات أو المكونات الأخرى إطلاقاً، إن الانحـــراف فـــي عمليـــة أو مكون ما قد ينتـــج عنه فشل أخلاقي، أو فشل في القيام بسلوك يوصف بأنه أخلاقي، ومع أن عملية واحـــدة تتفاعل مـــع عملية أخـــرى (تتأثر بهـــا وتؤثر فيها) على اعتبـــار أن المكونات متفاعلـــة، فإن من الضـــروري تمييزها عن بعضهـــا لأن كلاً منها لـــه وظائفه المختلفة تمامـــاً، ولكنهـــا جميعها ضروريـــة لتشكيل السلوك الأخلاقي.

العمليات (أو المكونات) الداخلية المشكِّلة للسلوك الأخلاقي

المكون الأول

الوظائف الرئيسة للعملية أو للمكون: تفسير الموقف في ضوء الأثر والنتائج التي يحدثها سلوك الفرد وأفعاله في خير الآخرين وسعادتهم.

البحث النموذجي الذي يمثل هذا المكون: الدراسة التي قام بها ستوب Staub ١٩٧٨)) وسكوارتز (Schwartz ١٩٧٧) عن الاستجابة للطوارئ، إضافة إلى دراسة هوفمان Hoffmam عن النمو المعرفي الاجتماعي، وعن التعاطف الوجداني.

التفاعلات المعرفية- الانفعالية: أطر مرجعية توضح كيف يتأثر الآخرون ويتعاطفون وكيف يثقون ببعضهم البعض.

المكون الثاني

الوظائف الرئيسية للمكون: تشكيل السياق الذي يجب أن يأخذه الفعل الأخلاقي، وتحديد المثل الأخلاقية الخاصة بكل موقف.

البحث النموذجي الذي يمثل هذا المكون: النمو المعرفي عند جان بياجيه وكوهلبرج، إضافة إلى المعايير الاجتماعية عند كل من بيركوتز Berkowtz وسكوارتز (Schwartz ١٩٧٧).

التفاعلات المعرفية. الانفعالية: المظاهر المنطقية المجردة والمظاهر الموقفية والقيمية المتضمنة في منظومات المعاني الأخلاقية، إضافة إلى المثل الأخلاقية المتضمنة في العناصر المعرفية والوجدانية والانفعالية.

المكون الثالث

الوظائف الرئيسية للمكون: اختيار المثل من بين مجموعة القيم، والتي يجب اتباعها عملياً، وتقرير ما إذا كان يجب إنجازها.

البحث النموذجي الذي يمثله: نموذج اتخاذ القرار وعوامله عند بومزال وجاكارد ،Pomzal jaccard وعند ليرنر.

التفاعلات المعرفية- الانفعالية: الحكم النهائي على الوحدات الخاصة بالأهداف المختلفة- المزاج وأثره على السلوك، تشويه المدركات، التعاطف الوجداني، والفهم الاجتماعي الذي يدفع لاختيار الأهداف.

المكون الرابع

الوظائف الرئيسية للمكون: تنفيذ وإنجاز مايريد المرء ومايقصده من أهداف.

البحث النموذجي الذي يمثله: قوة الأنا. وتنظيم الذات عند ميشيل Mischel ١٩٧٦)).

التفاعلات المعرفية- الانفعالية: استمرار المهمات كما تأثرت بالانفعال المعرفي لبلوغ الأهداف.

والأمـــر الثاني الـــذي سنوضحه هو أن هـــذه المكونات أو العمليات الأربع المشكّلة للسلـــوك الأخلاقـــي ليست سمـــات عامة general trait لكل الناس إن تقويم كيفية تفسيـــر الشخص لموقف محـــدد لايجعلنا ننظر إلى هـــذا الشخص على أنه يفسر كل المواقف بأساليب محددة نوعية أيضاً.

إنَّ المكونات الأربعة لاتمثل أربع فضائل للشخص النموذجـــي المثالي، إنَّها وحدات رئيسية للتحليل تبين كيف أن سياقاً محدداً للفعل يحدث فـــي موقف معين، أو أن فعلاً ما يحدث في وضع محدد وهذا تشديد على عمليات مختلفة، وقد وضع هوجن (١٩٧٥م) Hogan نموذجـــاً ذا خمسة مكونات تشكل سمات الشخصية التالية: المعرفة الخلقية، الحكـــم الخلقـــي، التنشئـــة الاجتماعيـــة، التعاطف الوجداني وأخيراً الاستقلالية، إن البحث في كل مكون، هو لتقويم الاختلافات الموقفية التي تحـــدث تغيرات في معالجة الشخص لكلٍ منها.

والنقطة الثالثة التي يجب الانتباه إليها، هـــي أن هذا النمـــوذج لمكونـــات السلوك الأخلاقـــي وعملياتـــه يرتبـــط بالبحـــوث الحاليـــة التي تعتبر إطـــاراً مرجعياً للعديد مـــن الدراســـات في هـــذا الميـــدان، كما أن البحـــوث النفسيـــة المتعلقـــة بالسلوك الأخلاقي ترتبط مباشرة بهذا النموذج لأنها تقدم معلومات ضرورية ذات صلة بمكون أو أكثر من المكونات الأربعة الرئيسية للنموذج وكمـــا هو مبيـــن في الجدول رقـــم (١) في العنصـــر الثاني «البحـــث النموذجي الذي يمثل المكـــون» إن كل مكون (وعملية) يمثل أسئلـــة توضح أي بحـــث أو أية نظرية تقدم لنا إجابات عنه. وبذلك فإن الأسئلة الأربعة المرتبطة بالمكونات الأربعة هي التالية:

آ. كيف يفسر الشخص الموقف؟

ب. كيف يعرف الفعل الأخلاقي؟

ج. كيف يختـــار الأهداف والنتائج التي عليه اتباعها لاحقاً؟

د. كيف يمكنـــه تطبيق السلوك وتنفيذه عملياً للوصول إلى الغايات والنتائج؟

يجـــب أن نلاحـــظ أن هنـــاك أكثر من اتجاه نظري يركز على التساؤل نفسه، مثلاً الاتجاه المعرفـــي النمائي - Cognitive developmental approach، وكذلك اتجـــاه علـــم النفســـ الاجتماعـــي المتعلق بالمعايير الاجتماعيـــة Social norms، يقدمان أجوبة مختلفة عـــن السؤال الثاني (المكـــون الثاني) إن هـــذا الإطار الشمولي يسمح لنا برؤية المظاهر المختلفة للأخلاق العملية والسلوك الخلقـــي، في حين يعجز اتجاه واحد بمفرده عن مثل هذه الإجابة.

والنقطة الرابعة، هي أن هناك تفاعلات معرفيـــة - انفعالية (تفاعل بيـــن العمليات

المعرفية العقلية والانفعالية) في كل مكون. في الواقع إنَّ الجوانب المعرفية والانفعالية يجب التشديد عليها، ومن الواضح في علم النفس تفاعل هذه العمليات مع بعضها.

وكما أنَّ كل مكون يتضمن عمليات معرفية مختلفة، كذلك فإن كل مكون يتضمن تفاعلات معرفية ـ انفعالية مختلفة بحيث لايوجد نوع واحد من العلاقة، بل علاقات وتفاعلات (وقد أشرنا إلى ذلك في الجدول ـ انظر الجدول ١) وكما هو الحال في التاريخ الشخصي للفرد، حيث توجد دراسات عدّة حول مثل هذه العلاقات، إلا أنها جميعها لاتدرس العلاقة نفسها، مثلاً، تصف الدراسة التي قام بها هوفمان (١٩٧٧) Hoffman، العلاقة والتفاعل بين العمليات المعرفية والانفعالية في ضوء الطريقة التي تؤثر فيها تصورات الفرد ومفاهيمه عن الآخرين في عملية تعاطفه الوجداني ومعاشرته، كما أن العالم كوهلبرج قد وصف هذه العلاقة في دراسته عن الدوافع والمشاعر المتوازية مع التكوينات المعرفية، بحيث إن المعرفيات والانفعالات أو المشاعر متضمنة في المنظومة المعرفية العقلية للشخص.

باختصار إن النظر للعلاقة بين السلوك Behavior والعمليات المعرفية Cognitions والانفعال Emotion يستند إلى أن السلوك الأخلاقي تعبير أو مظهر ونتيجة لأربع عمليات داخلية ضمنية وأن المعرفيات والانفعالات المتميزة متضمنة في كل هذه العمليات الأربع وإذا كنا نملك معلومات عن هذه العمليات المعرفية الأربع بالنسبة لشخص ما في وقت محدد، فإننا نكون قادرين على التنبؤ بسلوكه الأخلاقي.

في الواقع لاتوجد الآن دراسة خصصت لتقويم هذه العمليات المعرفية الأربع، بحيث تثبت أو تنفي مثل هذا الاتجاه الشمولي، على الرغم من وجود دراسات اتجهت إلى تقويم هذه المكونات واستطاعت التنبؤ بالسلوك الأخلاقي للفرد ولكن من خلال النظر في مكونين فقط وليس في الأربعة وقد أجرى هذه الدراسات باريت ويارو (١٩٧٧) Barrett، yarrow وكذلك كريبس (١٩٦٧) Krebs.

المكونات (العمليات) الأربعة للسلوك الأخلاقي:

المكون الأول: ويضم تفسير الموقف، وتصوّر أسباب السلوك في موقف محدد وآثاره والنتائج التي يؤدي إليها في ضوء خير الآخرين وسعادتهم.

وهناك أربع نتائج سيكولوجية تم التوصل إليها من البحوث المتعلقة بهذا المكون، وهي:

النتيجة الأولى: إن الكثير من الأفراد يواجهون صعوبة في تفسير المواقف. وقد بين ستوب Stoub (١٩٧٨) أن السلوك يرتبط بفحص الموقف، وخاصة إذا لم يكن الشخص على معرفة واضحة بما حدث.

النتيجة الثانية: هي أن هناك فروقاً فردية واضحة من حيث حساسية الأفراد لحاجات الآخرين وسعادتهم وخيرهم. وقد بين سكوارتز (١٩٧٧) Schwatz في بحثه للمتغير الذي درسه، وهو وعي الآثار والنتائج أو مايسمى «معرفة لواحق السلوك» مثل هذه الفروق الفردية.

النتيجة الثالثة: هي أن القدرة على تكوين استنتاجات حول حاجات الآخرين ومايريدونه، وحول الأفعال التي تؤثر بهم، هي ظاهرة نمائية تطورية، فالناس يفضلون الوصول لمثل هذه الاستنتاجات عن الآخرين وقد درس هذا في ضوء المعرفيات الاجتماعية Social Cognition.

النتيجة الرابعة: هي أن المواقف الاجتماعية، يمكنها أن تثير مشاعر قوية، حتى قبل الترميز المعرفي؛ إن هذه المشاعر قد يزداد تنشيطها قبل فهم الموقف، مثلاً شدد هوفمان على دور التعاطف الوجداني في الأخلاق ونظر إلى إثارة هذا التعاطف باعتباره استجابة أولية Primary response ليست بحاجة إلى توسط العملية الفعلية المعرفية المعقدة، إن هذا يبين لنا كيف تتفاعل الاستجابة الانفعالية الأولية وتتغير مع النمو المعرفي من أجل إحداث أعقد أشكال التعاطف الوجداني.

المكون الثاني: ويضم تحديد سير الفعل الأخلاقي ومدى تحقيقه للمثل الأخلاقية، ومايجب فعله في الموقف وهناك بحثان تقليديان يقدمان وصفاً للآليات المتضمنة في هذا المكون.

البحث الأول: من علم النفس الاجتماعي، الذي يفترض أن المعايير الاجتماعية، تبين كيف يجب أن يسير الفعل الأخلاقي، إن المعايير الاجتماعية تعمل وفقاً للقاعدة التالية:

«في موقف معين عندما تكون فيه الظروف X، على الشخص أن يفعل y» إن الأشكال المختلفة للمعايير الاجتماعية تم افتراضها مثل: المسؤولية الاجتماعية، العدالة، والتبادلية، والتضحية. مثلاً: المعيار المتعلق بالمسؤولية الاجتماعية social responsibility يصف ما إذا كان الفرد يدرك حاجة شخص آخر إليه واعتماده عليه عندها يجب أن يقدم له المساعدة اللازمة. ولنطبق معيار المسؤولية الاجتماعية في الوضع التالي الذي يمثل حاجة شخص للدواء، وهو المثال الذي طرحه كوهلبرج...:

«كان علــى هانز أن يســرق الدواء، لأن زوجته بحاجة إليه ولايملك نقوداً لشرائه»، وفقاًللمعيارالاجتماعيعندمايواجهالشخص بمسألــة أخلاقية، فإنه يفســر الموقف أو الوضع، ويركز على بعض مظاهره وظروفه بالنسبة للمعيار الاجتماعــي (والموقف أو الظرف هنا هو اعتماد شخص على شخص آخر وحاجته للــدواء) إن هذا الظرف يثير المعيار الاجتماعي وينشّطه.

إنَّ نظرية علــم النفس الاجتماعي هذه التي تعتمد المعيار الاجتماعي، تشرح كيف يحــدد الناس سير سلوكهــم الأخلاقي في مختلف المواقف الاجتماعية، ووفقاً لذلك، فــإن النمو الأخلاقــي هو موضــوع لعدد من المعاييــر الاجتماعية التي تــم إثارتها وتنشيطها في مواقف محددة.

البحث الثاني: وهو الدراسة التي ركزت على نمو العمليات المعرفية، دراسات جان بياجيه، وكوهلبرج، وعلى العكس من الاتجاه السابــق، فإن الاتجــاه الحالي أي المعرفي يركز على الفهم المتطور للهدف والوظيفة وطبيعة السلوك الاجتماعي، إنه يشدد على الأساس المنطقــي لبناء السلوك الأخلاقي وخاصة أثنــاء التفاعــل الاجتماعي، ففي مواقف التعــاون الاجتماعيــة يتطور وعي الشخص لأشكال التعاون والتدابير المشتركة الممكنة، ووفقاً لذلك فإن الأطفال يصبحون على وعي ودراية بالتعاون القائم بينهم وبين الآخريــن في علاقة مواجهــة وجهاً لوجه، ومشاركة وجدانية تعاطفية وبشكل تدريجي يعون أشكال التعــاون طويلة المدى وشبكة العلاقات الاجتماعيــة العريضة، والأنظمة الاجتماعية.

إنَّ الأشــكال المختلفة للتعاون (العدالة والاستقامة) تسمى مراحل التفكير الخلقي، ولكل واحدة منها صفاتها الخلقية الخاصة، حسب مستوى الوعي المعرفي وتطوره أثناء المشاركة والتعاون إن كل مرحلة تمثل إطاراً أساسياً وعاماً،يحدد مايجب على الشخص فعلــه، ولتوضيــح ذلــك علينــا النظر في مراحل النمــو الخلقي كما وضعها كوهلبرج Kohlberg:

١. مستوى ماقبل السلوك الخلقي: ويضم مرحلتين (الأولى والثانية):

الأولــى: يسيطــر على سلــوك الطفل الطاعة، ويخضع للأوامر خوفاً من العتاب.

الثانيــة: يتجــه سلوكه لتحقيــق المتعة الذاتيــة، ويخضــع للأوامــر حتــى ينــال المكافأة.

٢. مستــوى السلــوك الخلقــي لإرضاء الآخريــن، ويضــم مرحلتيــن (الثالثــة والرابعة):

الثالثة: يتجه السلوك إلى تكوين مفهوم مستقــر لتكوين علاقة إيجابية مع الآخرين وضمان رضاهم وقبولهم له.

الرابعة: يهدف السلوك الخلقي للحفاظ على السلطات القائمة ومسايرتها (سلطة الوالدين، سلطة المدرسين...)

٣. مستوى السلوك الخلقي المعتمد على التقبل الذاتي للمبادئ الأخلاقية: ويضم مرحلتين (الخامسة والسادسة):

الخامسة: المبادئ الخلقية التي تقبلها الذات هي التي توجه السلوك، وفي المقام الأول مبدأ الحقوق الفردية وكل الاتفاقات المشتركة.

السادسة: يسترشد السلوك الخلقي للفرد بما ينبع من الضمير الفردي من مبادئ وعندها يتجنب الفرد القيام بسلوك يخالف الضمير أو يعرضه لسخطه.

أما جان بياجيه Piaget، فيضع نظرية في السلوك الخلقي في كتابه المعنون «الحكم الخلقي عند الطفل» وفيه يبين تشكل هذا السلوك ونموه عند الطفل.

أولاً: استناداً إلى اللعب وتطبيق قواعد اللعب مع الآخرين، وما يتضمنه لاحقاً من احترام الآخر واحترام الجماعة.

وثانياً: من خلال التعاون واكتساب فكرة العدل التي يحصل عليها عن طريق المسؤولية الاجتماعية، والعدل الموزع، والمساواة.

إن آراء بياجيه وكوهلبرج، تزودنا بنظرية شاملة للنمو الخلقي، وتعتبر إجابة لنا عن السؤال الثاني (المكون الثاني) من مكونات السلوك الخلقي التي نبحثها. وننتقل الآن إلى المكون الثالث.

المكون الثالث:

ويضم تقريراً أو يحدد مايقصد الشخص وماعليه فعله عن طريق الانتقاء بين عدد من القيم المتعارضة نموذجياً، فإن الشخص يعي النتائج والآثار المترتبة على فعله الأخلاقي وما سيؤول إليه، لأن كل واحد من هذه الآثار والنتائج يمثل أو يؤدي إلى قيم مختلفة مدفوعة بدوافع مختلفة وعندما يعي الفرد الاحتمالات المختلفة للسلوك والفعل الأخلاقيين في موقف ما، فإن كل واحد منها يقود إلى نتيجة معينة فإذا كان الأمر كذلك فلماذا يقوم الشخص باختيار بديل أخلاقي، وخاصة إذا كان ذلك يتطلب تضحية ببعض المزايا الخاصة والاهتمامات الفردية؟

والسؤال هو، ما الذي يدفع الفرد للقيام بالسلوك الأخلاقي؟ أو بصيغة أخرى ماهي دوافع الفعل الخلقي؟ هناك عدد كبير من الأجوبة عن هذا التساؤل، تم افتراضها من قبل الكثير من علماء النفس، نعرض هنا لبعض النظريات والإجابات في تفسير دوافع السلوك الخلقي.

يقول ويلسون: (١٩٧٥م) Wilson يتصرف الناس أخلاقياً لأن التطور والنشوء

الطبيعي قد أوجدا الغيرية في مورثاتنا الجينية.

يقول أوند فرويد (١٩٦٨م) Arnofred وأيزنك (١٩٧٦م) Eysenek بسبب الضمير الموجود فينا، وما يرتبط بالضمير من مشاعر الخجل والذنب، والخوف من الله، فهذا كله يدفعنا للسلوك الخلقي.

يشدد باندورا Bandura في نظريته، على أنه لاتوجد دافعية خاصة ومحددة تدفعنا لنكون أو لنسلك سلوكاً أخلاقياً، ولكن الناس يستجيبون ويسلكون وفقاً للتعزيز والثواب، والاقتداء بالآخرين إنهم يتعلمون السلوك الأخلاقي الاجتماعي.

أما بياجيه Piaget فيعتبر أن دوافع السلوك الخلقي هي التفهم الاجتماعي لوظائف التعاون القائم بين الناس ومايؤدي إليه من نتائج.

أمَّا هوفمان (١٩٧٧م) Hoffman فيعتبر التعاطف الوجداني هو الأساس لكل تضحية ولكل سلوك غيري (الإيثار) Altruism.

. ولكن العالم راملس Ramles، يعتبر التجارب والخبرات العملية في الحياة هي التي توجه المجتمعات المختلفة للتعاون والقيام بالأفعال الأخلاقية.

ويعتبر البعض أن التكامل الذاتي والهوية الذاتية للشخص هما السلطة الأخلاقية الدافعة لكل سلوك أخلاقي.

المكون الرابع:

إنَّ تطبيق أو تنفيذ الفعل الأخلاقي، يتضمن فهم آثار السلوك ونتائجه العملية واكتشافها كما أشرنا، ولكن يتضمن أيضاً المثابرة، وتخطي العوائق والصعوبات غير المتوقعة، وكذلك مواجهة حالات الإحباط والتعب، والتبصر المستمر للأهداف وبلوغها، ويعزو بعض علماء النفس لهذه العمليات سمات هي «قوة الأنا» Ego strength «وتنظيم الذات» self-regulation وقد أشار ميشل عام ١٩٧٦م إلى الفروق الفردية في قوة الأنا من خلال تأجيل الإشباع delay of gratification إضافة إلى الفروق الفردية في مهارات تنظيم الذات، ويشير كريبس Krebs إلى أن المرحلة الرابعة هي «القانون والنظام» والتي تعبر عن قوة الأنا في المستويات لنظرية كوهلبرج في النمو الخلقي، وهناك عدد من الدراسات التي افترضت قوة الأنا، وقدرة الشخص على حشد ذاته وطاقته باتجاه الفعل الأخلاقي، باختصار إن التصميم والمثابرة والعزيمة وقوة الشخصية أو قوة الأنا، هي صفات رئيسية تميز العمليات الخاصة بالمكون الرابع للسلوك الأخلاقي (أي تطبيقه فعلياً):

بعض العوامل الموقفية التي تؤثر في كل عملية (أو مكون) من العمليات الأربع:

هناك عدد من العوامل الموقفية التي تؤثر في العمليات المكونة للسلوك الخلقي وهي التالية:

١) العوامل المؤثرة في المكون الأوَّل:

- غموض حاجات الفرد وعدم معرفة الفرد لمقاصده وأهدافه.
- تشابه المواقف، والاعتياد في الموقف.
- الزمن المتاح لتفسير الموقف.
- درجة الخطر الشخصي، ومدى تعرض الفرد للضغط.
- انشغال مسبق بعمليات أخرى.
- وجود عناصر عدّة متداخلة في الموقف، مما يصعب على الفرد رؤية الإشارات والقرائن الرئيسية والهامة.

٢) العوامل المؤثرة في المكون الثاني:

- عوامل تؤثر في تطبيق معايير اجتماعية محددة أو مُثل أخلاقية معينة.
- تفويض المسؤولية لشخص آخر.
- شروط مسبقة، وتوقعات تؤثر في تحمل المسؤولية، وتبادل الامتيازات.
- تداخل الكثير من المسائل الأخلاقية واختلاطها مع بعض.

٣) العوامل المؤثرة في المكون الثالث:

- وجود عوامل تثير دوافع أخرى مختلفة عن الدوافع الأخلاقية.
- الحالة المزاجية التي تؤثر في اتخاذ القرار.
- عوامل مؤثرة في تقييم الآثار والنتائج.
- عوامل تؤثر في تقدير الذات أو رفض الحاجة والاستحقاق.

٤) العوامل المؤثرة في المكون الرابع:

- عوامل جسمية تمنع الشخص من إنجاز خطة السلوك الخلقي والقيام به.
- التعب، والقرف عند الشخص.
- التغيرات المعرفية المتعلقة بالهدف.
- صعوبات ناتجة عن تدبير أو فعل أكثر من سلوك أخلاقي واحد في الوقت نفسه.

حين يبحث علماء النفس في نمو ظاهرة الغيرية والإيثار باعتبارها أهم تجليات السلوك الأخلاقي (أو السلوك الاجتماعي الذي ينسجم مع قيم المجتمع وثقافته prosocial behavior) فإنهم ينظرون أيضاً لنقيضه وهو السلوك اللااجتماعي antisocial behavior والمناهض للمجتمع مثل العنف والعدوان والإجرام، والإدمان، والاغتصاب. فكيف يفسر علماء النفس هذه الظاهرة بقطبيها (السوي وغير السوي).

السلوك الأخلاقي (الغيرية والإيثار والتضحية) مقابل السلوك المناهض للمجتمع (الأنانية والعنف):

إنَّ دراسة أية ظاهرة نفسية سلوكية يتطلب منا بحث متغيراتها المتنوعة وهذا ما يساعد في مزيد من فهم الظاهرة والتنبؤ بها. وينطبق هذا على دراسة علماء النفس والاجتماع للسلوك الأخلاقي.

فمن أجل فهم السلوك الأخلاقي «وهو ما نسميه السلوك المؤيد للمجتمع Prosocial behavior كالغيرية والتضحية، فإننا ندرس السلوك المناهض للمجتمع وهو ما نسميه السلوك اللااجتماعي anti social behavior كالعنف والعدوان. سننظر في ثلاثة من الاتجاهات الحديثة لفهم السلوك الأخلاقي، الاتجاه الأول نظرية الأهداف الشخصية والسلوك الأخلاقي والتي استعرضت أحدث النتائج المتعلقة بالظروف المحرضة على العدوان سواء أكانت شخصية نفسية أم محيطية وتاريخية، والاتجاه الثاني يمثل مقاربة جديدة كنظرية موحدة لفهم العدوان والعنف ولفهم الغيرية أيضاً»، والاتجاه الثالث يمثل مقومات السلوك الأخلاقي كما وضعها ريست Rest في نظريته ال جديدة.

الاتجاه الأول: نظرية الأهداف الشخصية في السلوك الأخلاقي (السلوك المؤيد للمجتمع). لقد عمل Staub وزملاؤه طوال سنوات مضت في بناء نظرية الأهداف الشخصية. وتهدف هذه النظرية إلى تطوير فهمنا للسلوك الأخلاقي والتنبؤ به.

قديماً، كان ينظر إلى السلوك الأخلاقي على أنه شيء مستقل ومنفصل عن السلوك الاجتماعي بأشكاله المختلفة إلا أن الناس لا يسلكون سلوكاً أخلاقياً أو مؤيداً للمجتمع إلا للإفادة أو لبلوغ أهداف معينة. فالسؤال هنا كيف يتم انتقاء الأهداف؟ ثم ما الذي يحدد استمرارية هذه الأهداف؟ هذا ما ركز عليه ستوب في دراسته.

إذا اهتم شخص ما بمساعدة الآخرين وقام بسلوك غيري (الإيثار) Altruism فإن السؤال الرئيسي هو: لماذا لا يبدي الكثير من الناس المساعدة للآخرين حين يكونون بحاجة للمساعدة؟ ثم ما هي سيكولوجية المتفرجين السلبيين؟ إنَّ هذا مجرد خطوة أولى للاهتمام بسيكولوجية المجرمين، وقد يتساءل البعض كيف أبادت النازية ملايين الناس، وما هي الآليات السيكولوجية التي أدت إلى ذلك.

توضح هذه النظرية أثر المظاهر المختلفة للشخصية والبيئة في السلوك الأخلاقي. إنَّ الاهتمام الأساسي مركز

لتحديد الطريقة التي تؤثر فيها الخصائص الفردية (القيم، الدوافع الشخصية للتحرك نحو الآخرين أو الابتعاد عنهم، مفهوم الذات .....) التي تتفاعل مع ظروف الحياة للأشخاص والجماعات وسواء أكانت هذه الظروف والشروط خاصة أو موقفية فيمكنها أن تكون أسباباً لخلق سلوكيات معينة، أو تنتج عن سمات فردية للشخص ذاته وفي كل الحالات فإن مثل هذه الظروف تحرض السلوك الأخلاقي المؤيد للمجتمع أو تثبطه.

١- الأهداف الشخصية: دور الدافعيّة.

تفترض هذه النظرية أن الناس متعضيات هادفة تطور دافعيات متنوعة تصبح أهدافاً شخصية خلال النمو، وعندما تنشط هذه الأهداف أو تحرض يمكنها أن تؤثر بشدة في السلوك حيث تلعب دوراً وظيفياً كناظم للصفات الشخصية المؤثرة في السلوك. إن مصطلح الهدف Goal يتضمن تفضيل آثار أو نتائج معينة وإنهاء أخرى أو التخلص منها.

والصفة الأخرى للأهداف الشخصية هي شبكة العمليات المعرفية Cognitions المرتبطة بالأهداف. وقد تكون بعض الأهداف والنتائج السلوكية المترتبة عليها مرغوبة انفعالياً، ولكن عادة تكون هناك أفكار شعورية وقيم مرتبطة بالهدف بحيث تجعل تلك الآثار والأهداف مرغوبة أو مكروهة.

هذه العمليات المعرفية توجهنا إلى بعض المواقف التي تجعل تحقيق الأهداف ممكناً. إنها تتضمن أيضاً تفسير المواقف والأحداث، كما تقود إلى تفسيرات تحرض الحالة الانفعالية والوجدانية بحيث تزيد من الرغبة في بلوغ الهدف، كما أنها تدفع الشخص إلى مزيد من الممارسات لبلوغها. وفوق ذلك، فإن الأهداف هي توجهات معرفية مرتبطة بجاذبية بعض الأهداف والنتائج كما يتبين لنا ذلك من خلال طبيعة هذه الأهداف. إن الأهداف الشخصية يمكن إثارتها وتنشيطها عن طريق العوامل والخصائص البيئية سواء أكانت البيئة الداخلية الذاتية للشخص (البناء النفسي، والأفكار والتخيلات .....) أو البيئة الخارجية. ويمكن وصف البيئة الخارجية في ضوء الجهود والإمكانات المحفزة والمنشطة لأهداف معينة عند الشخص. واستناداً إلى الجهود المحرضة للبيئة وللعمليات المرتبطة بمختلف الأهداف الشخصية، فإن هذه البيئة قد تثير هدفاً واحداً أو أهدافاً عدّة، أو لا تثير أي هدف إطلاقاً.

وحين تثير البيئة الشخص وتحرضه لتحقيق هدف أو أكثر، يمكن لهذه الأهداف

أن تتصارع فيما بينها حين لا يمكن تحقيقها فعلاً. ويمكن لهدف شخصي ما أن يسود على غيره، أو قد تتفاعل الأهداف كلها وتجتمع مع بعضها حين يكون سلوك واحد قادراً على تحقيقها دفعة واحدة وأحياناً أخرى، فإن تقديم المساعدة لشخص آخر يمكن أن يرضي هدفاً اجتماعياً متفقاً مع قيم الجماعة ونظمها ويكون هدفاً مستحسناً ومرغوباً لأن مساعدة الآخرين هو نشاط ذو قيمة اجتماعية عالية ويقود إلى الاستحسان الاجتماعي. وحالما يتم إنجاز الهدف الذي تم المساعدة فيه، فإن الشخص يكتسب خبرة ومهارة في السلوك. أما حين يتعارض هدفان أو أكثر، فإن السلوك قد يتم كفه (تثبيطه) Inhibit وقد يتم حل الصراع Conflict ذاته والتخلص من الموقف.

لقد افترضت الدراسات السابقة أن الجهود المنشطة والإمكانات المحرضة في البيئة تعزى عادة إلى مواقف وظروف وشروط Conditions and Positions نوعية محددة يواجهها الشخص مثل الحاجات الشخصية Personal needs، وفرص الاستمرار في العمل، وأداء المهمات، ومواجهة الناس والحوار والتواصل معهم. فالبيئة لها أكثر من مظهر عموماً. وشروط الحياة الثابتة للفرد قد تتغير أو تتنوع بتنوع الأهداف ومثيراتها المحرضة. فربما يعيش شخص ما تحت شروط الإحباط Frustration والفشل، بينما يبقى شخص آخر في دائرة الحاجات الشخصية.

إنَّ شروط الحياة الثابتة قد يكون لها آثار ونتائج متنوعة: فقد تغير مجرى الهدف ووضعه في التسلسل الهرمي للأهداف الشخصية، وربما تؤثر في طبيعة الهدف وأهميته بالنسبة للشخص، وقد تؤثر في الجهود والإمكانات المحرضة لبلوغه في بيئة الشخص.

مثلاً عندما يحاط الشخص بالعديد من الحاجات الجسمية والانفعالية الخاصة بالآخرين، فإنها قد تخفض من قوة هذه الحاجات في دفع الشخص وتحريضه لبلوغ الأهداف.

إنَّ الظروف التاريخية العامة وطبيعة الشروط البيئية والحياتية خلال فترة زمنية معينة، يمكن أن تعمل كمحرضات للأهداف الشخصية. إنَّ البيئة وشروط الحياة الثابتة لا تحدث بهدف التطور فقط، فالناس بشكل أو بآخر يكونون شروط حياتهم وظروفهم الاجتماعية للاستمرار في بلوغ بعض الأهداف. وكما تبين فإن أهداف الشخص يمكن تنظيمها بشكل هرمي استناداً إلى أهميتها، ولكن هذا التسلسل الهرمي على الرغم من كونه مجرداً وموجزاً فإنه يمثل

تنشيطاً وتحريضاً نسبياً تحت ظروف واقعية معينة سواء أكان ذلك محصلة أم عاملاً مؤثراً في الأهداف التسلسلية الهرمية. يعتبر السلوك وفق هذا النموذج وظيفة للمواقف التي يمر بها الناس وللأهداف التي تنشط وتحرض فيها. وبغض النظر عن هذه الأهداف المحرضة وحل صراعاتها فإن الخصائص والصفات الشخصية على غاية الأهمية، فبعض النزعات والقدرات الإدراكية الخاصة مثل القدرة على معالجة مؤثرات البيئة بسرعة وأخذ دور الآخرين تعتبر هامة بسبب تأثيرها في تحريض بعض الأهداف. إن الأشكال المختلفة للفعاليات والإمكانات كالكفاءة الذاتية وثقة الفرد في قدراته تؤثر في إنجاز الأهداف وبلوغها. فبعض الفعاليات الخاصة يمكنها أن تحدد ما إذا كان الشخص يشعر بقدرته على القيام بالأفعال المطلوبة للاستمرار في بلوغ الأهداف.

كما أن قدرة الشخص على تعميم الخطط المتعلقة بالفعل أو السلوك،هي كفاءة أخرى يجب النظر فيها .فالأشخاص قد يختلفون في نزوعهم وقدراتهم للفعل والسلوك وفي سهولة أو صعوبة البدء بالفعل والاستمرار به خاصة تحت بعض الظروف الاجتماعية التي يكون فيها أفراد آخرون يلاحظون الشخص ويحكمون على أفعاله.

يتبين من هذه النظرية أنه لا يوجد تفريق بين الأهداف الشخصية المتعلقة بتأكيد الذات سواء أكانت النتيجة انتصار الذات والأهداف الشخصية المتعلقة بالأخلاق والخير العام أم كانت غير ذلك، فهل هناك مثل هذه الفروق؟ نظرياً، تعتبر الأهداف الأخلاقية أكثر فعالية وعمومية، والأوصاف الأخلاقية يمكن أن تدخل حين يستمر أي هدف آخر.

إن استمرار أهدف أخرى تعارض الأهداف الأخلاقية ينتج صراعاً نفسياً. ومن الممكن التساؤل عمَّا إذا كانت إمكانية التطبيق تجعل الأهداف الأخلاقية فريدة ومتميزة. فبالنسبة لبعض الأفراد تكون الأهداف الأخرى (غير الأخلاقية) ذات إمكانية واسعة للتطبيق كهدف الإنجاز والتحصيل مثلاً فهذا الهدف قد يتم في المجال الأكاديمي.وفي العمل،وفي المناقشات مع الآخرين وفي تكوين الصداقات والعلاقات الاجتماعية.

إنَّ الأهداف الأخلاقية المتعلقة بالسلوك المؤيد للمجتمع كالغيرية مثلاً قد يكون لها مدى واسع التطبيق عند أكثر الناس مقارنة بغيرها من الأهداف. فالحالة الإدراكية والمعرفية لما هو أخلاقي وللأهداف الشخصية الأخرى غير مختلفة، إلا أن خصائص الأهداف التي ندركها ونتوجه

إليهـا ذات أهمية كبيرة مـن وجهة النظر الأخلاقية وتتصف بإمكانية التطبيق.

فبالنسبـة لبعضـ الأشخاص قد يكون هناك مدى واسع لإثـارة الأهداف الخلقية مقارنة بغيرهم. ففـي الحالة السوية مثلاً يتعلم البعضـ استخدام ميولهم واهتمامهم بالآخريـن كالتضحيـة، في حيـن يحاول بعضهـم الآخـر الاهتمـام بالآخريـن في مواقـف معينة فقـط كتقديـم المساعدة للآخريـن الذيـن ينتمـون إلى العـرق أو السلالـة أو الثقافة نفسهـا. يعتبر السلوك وفق هذه النظرية دالة ووظيفة لأثر الموقف والأشخاص المتجهيـن نحو أهدافهم التي تحرضـ في مواقف معينـة. وبغض النظر عن الأهـداف المحرضة وحـل صراعاتها فـإن دور النزعـات الشخصيـة والقدرات المعرفية والإدراكية (كالقدرة على معالجة المعلومات ومثيرات البيئة وتفسير الموقف) ذو أهمية كبيرة في تحريض بعض الأهداف الشخصيـة والسعي نحوهـا. إنَّ الأشكال المختلفة للأداء كالإنجاز الشخصي والثقة بالقـدرات الذاتية والقدرة على التعامل مع المواقف، تلعب جميعها دوراً هاماً في بلوغ تلك الأهداف. يتصف السلوك الأخلاقي أو المؤيد للمجتمع بالصفات التالية:

١ - توجه إيجابي نحو الآخرين وتقويم إيجابي للكائن الإنسان.

٢ - اهتمام زائد بالخير العام.

٣ - الشعور بالمسؤولية الشخصية نحو الخير العام.

وتعتبر هذه العناصـر مكونات أساسية للسلـوك المعرفـي كمـا سيتبيـن لاحقاً. لقد قام ستوب بدراسـات عدّة لتقويم أثر الأهداف الشخصيـة والشروط المحرضة لها علـى السلوك الأخلاقي، وقد استخدم اختبارات عدة لقياسـ التوجه الاجتماعي والسلوك الأخلاقي عند المفحوصين. وقد كان أثـر الاختبارات متشابهـاً في دراساته حيـث أيدت النتائج هـذه النظرية، فالذين حصلوا علـى درجات عالية فـي مقاييس الشعور بالمسؤوليـة والميل للانخراط في العلاقـات الاجتماعية كمـا أثبتها التحليل العاملـي Factor Analysis كانوا أكثر غيرية وتقديماً للمساعدة، حيث تبين وجود ترابـط مرتفع بيـن السلـوك الاجتماعي الأخلاقي والسلوك الغيـري والتضحية أو تقديم المساعدة، فقد بلغت درجة الترابط ٥٤٪. وفي دراسة ثانية تبين أن الذين حصلوا على درجات عالية فـي السلوك الأخلاقي المؤيد للمجتمع، كانوا أكثر مواظبة وشعوراً بالمسؤوليـة في إنجاز الأهداف الشخصية والاجتماعية.

الاتجـاه الثاني: نحـو نظرية موحدة لفهم العنـف (السلوك المناهض للمجتمع)

والغيرية (السلوك المؤيد للمجتمع). عند الحديث عن محددات العنف والعدوان، يعتمد الباحثون على التحليل الاجتماعي التاريخي، ثم يدرسونه على مستوى فردي. وعندما يتحدث العلماء عن السلوك الأخلاقي أو المؤيد للمجتمع، فإنهم يقارنونه بالسلوك اللااجتماعي كالعدوان، وهكذا فإنهم يبحثون في الدوافع المحرضة للأهداف الأخلاقية (كالغيرية) واللاأخلاقية (كالعدوان). فيرون أن القوى الدافعية الأولية للسلوك الأخلاقي الاجتماعي تستند إلى وجود بعض الحاجات إضافة إلى عدد من الشروط التي تؤثر في هذه القوى الدافعية أو تعدلها.

الخلاصة: إنَّ السلوك الخلقي يتضمن أربع عمليات مكونة، وإن الخلل في واحدة منها يحدث فشلاً أو عجزاً عن التصرف الأخلاقي، فإذا كان لدى الشخص ضعف في الحس الأخلاقي، أو ليس لديه مشاعر اتجاه حاجات الآخرين وعواطفهم (قصور في التعاطف الوجداني عنده) أو كان الموقف نفسه غامضاً بحيث يصعب على الشخص تفسيره، فإنه سيفشل في التصرف الأخلاقي (وهذا فشل في المكون الأول، أو العملية الأولى) وقد يعجز الشخص عن تشكيل السلوك وعنده ضعف في التفكير أو الاستدلال العقلي (العجز هنا في المكون الثاني)، كما أن القيم الأخلاقية متداخلة مع قيم أخرى (عجز في المكون الثالث) وقد يقرر الشخص القيام بالفعل الأخلاقي ولكنه عجز عن رؤية الهدف أو التبصّر بالنتائج (المكون الرابع) إنَّ النمو الخلقي يتضمن تكامل هذه العمليات الأربع المكونة للسلوك الأخلاقي فإذا تحقق هذا التكامل فإن هدف التربية الأخلاقية، يتوجه نحو تحسين النمو ودفعه نحو هذه الوظائف الأربع للعمليات جميعها، فكما أن الشخصية السوية تتصف بتكامل مكوناتها ومحدداتها الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية، كذلك الأمر بالنسبة للسلوك الأخلاقي الذي يتطلب تكامل مكوناته وعملياته الأربع التي شرحناها.

الهوامش

(•) المعرفيات Cognitions، والمقصود بها العمليات المعرفية أو العقلية التي يستخدمها الشخص مثل: الإدراك، والتذكر، والتجريد، والتعميم ومعالجة المعلومات واختزالها...

المراجع

1- Arnofred (1998): Conduct and conscience New York. Academic press.

2- Barret (1987): prosocial behavior child development (48).

3- Bandura (1986): social Foundation of thought New jersey prentice - Hall.

4- Eysenck (1996): the biology of Morality New York.

5- Hoppmon (1997): Empathy, Its development and Implication University press.

6- Izard and other (2002): Emotions , Cognition and behavior. Cambridge press.

7- Kohlbeg (1976): Moral stages and Moralization New York. Holt.

8- schartzs. (1977): Normative Influences on altruism New York Academic press.

9- staub E (1978): Positive social behavior and morality New York Academic press.

10- Wilson E(2000): Sociobiology , The New Synthesis Cambridge Mass Belknap press.

١١- محمد قاسم عبدالله (٢٠١٠م) نظريات الإرشاد النفسي. منشورات جامعة حلب.

١٢- محمد قاسم عبدالله (٢٠١٣م) مدخل إلى الصحة النفسية. دار الفكر: عمان.

الهوية والأفول الكبير

عبد الفتاح قلعه جي ❁

أمـام المتغيرات العاصفـة التي تجتاح المنطقة العربية هل أصبح البحث في الهوية القومية أو في الهوية الإنسانية عموماً جزءاً من الماضي؟

سقطت مشروعـات الدولة القومية من الرهـان، وانبرت لتحل محلهـا مشروعات الدولـة الدينية، وأصبحـت الهوية الدينية - المذهبيـة جوهـر الصـراع ومشـروع المستقبل.

أوروبة وعلى الرغم من «مُتعدِّدها» فقد حسمـت أمرها وأحلـت المصالح الحيوية الاقتصاديـة والسياسية فـي توحدها وفي مواجهتها الضـرورات والمتغيرات العالمية مكان كل دعاوى المـد القومي أو التطرف الدينـي المذهبـي التي سـادت فيها فترة طويلـة وأدت إلى حروب طويلـة وعديدة، وذلك من غير أن تفرّط كل دولة في كينونتها التاريخية وفي جوهر وجودها.

أمريكا - الولايـات المتحدة - جمعت شتـات الأجناس من مكوناتهـا في وحدة دعتهـا الأمة الأمريكيـة وفرضت وجودها على العالم، وخطت حروف هويتها بنفسها بعيداً عن التاريخ والنقاء العرقي أو الانكفاء والاصطفـاء الديني فكانـت هويتها قائمة

❁ ناقد وأديب مسرحي.

علـــى تعايش وتآلـــف الأطيـــاف والأجناس والفئات المتعددة بعيداً عن دعاوى القومية التقليدية أو الدين المتزمت.

المشـــروع القومي في نسخته المتصلبة والمتسلطـــة، وفـــي إحلالـــه نفسَـــه مرتبة القداسة، أدى في منطقتنـــا إلى المواجهة الداخليـــة وبروز نزعـــات قوميـــة مضادة تؤكد وجودها وحقوقها السياسية كالكردية والأمازيغية، والزنوجة السودانية وغيرها.. وهكذا ساهم هـــذا المشروع الذي يريد أن يختصـــر الأوطان كلها فـــي دعواه الخاصة إلى نشـــوء نزعات انفصاليـــة، وإلى تفكك كيانات مستقرة، وإلى تمزق أوطان تاريخية موحّـــدة. وهكذا أصبحت الهويـــة التي كنَّا نخالهـــا أصيلـــة موحـــدة هويـــات متعددة ومتعادية أحياناً.

ومع سقوط المشروع القومي جاء ليحل محله المشروع المذهبـــي- الديني حاملاً معه مشروعـــه في الهوية، مؤزّراً في فرضه وتطبيقـــه بالســـلاح والعنـــف والجماعات المسلحـــة الدينية المذهبيـــة التي تنظمها وتمدهـــا دول شقيقة ومجاورة وغربية، دول معينـــة فاحشـــة الغنى وظفـــت أموالها في تكوين جماعـــات مسلحة بدعاوى الجهادية لتكون جاهزة للغزو في أي بلد في المنطقة العربية يتم الإشارة إليه لبدء العمليات فيه وتدميره وهذا مانشهـــده من فصول دموية مأساوية في سورية والعراق.

سقوط المشروع القومي، وبداية سقوط المشروع المذهبي الديني قبل اكتماله، أديا إلـــى تخريش الخطوط الأساسية في الهوية الإنسانية، وإلى فقـــدان الإنسان لإنسانيته. وقد أدت الانكسارات المتتالية في المشروع القومـــي واللجوء إلى العنـــف في الحفاظ عليه، واختصار المشروع كله في اسم شخص أو فئـــة أو حزب أو طائفـــة بدعاوى الوطن والوطنيـــة.. أدت إلـــى تنصـــل الإنسان من قوميته.

كما أدى العنف غير المسبوق، في طرح المشروع الديني للهويـــة، والفهم السطحي للشريعـــة الدينية واختصارهـــا في فرض العبادات وطـــراز اللباس وإلغـــاء الثقافات المكونة للحضـــارة والتقدم.. أدى ذلك إلى إعـــلان بداية فشل المشـــروع قبل اكتماله، واتخاذ موقف الرفضـــ أو الحذر منه لدى الفئات الحيادية خاصة.

ما الذي يبقى من الإنسان وإنسانيته ومن الهويـــة الإنسانية حيـــن يستبيح الناهضون للتغييـــر الشعب الأعـــزل ويستحلون الدماء البريئـــة الطاهـــرة، ويسرقـــون أو يدمرون الممتلكات والمرافـــق العامة وقوت الشعب بدعـــوى أنَّها غنيمـــة حـــرب، ويحاصرون المدنيين فـــي المدن والبلـــدات فيقطعون

الكهربـاء والماء والغذاء والـدواء وجميع وسائـل الحياة عـن الملايين مـن السكان وفيهم الشيوخ والأطفال والنساء والمرضى وكل ذلـك باسم الإله، ومـا كان الإله يوماً دمويـاً ولا ظالماً كما يتصـورون، ثم يقول قائلهم: ليس المهـم البشر أو الحجر وإنَّما المهم هو إعلاء كلمة الله!

إنَّ المنعـرج الخطيـر، والحافة القاتلة التي وصلـت إليها أزماتنا تدعونا اليوم إلى إعادة طرح مسألة الهوية، وما كان أحرانا لو أننـا طرحناها من قبل أن (تخرب البصرة) في حوار هادئ ديمقراطي موضوعي لينال كل ذي حـق حقـه في توافقيـة تقوم على إرادة البناء والحياة وعلى المحبة والتعايش والسلام.

قبـل أن تجرفنا رياح العولمـة تَحدثنا ونظَّرنا كثيراً في الهويـة، وساقنا الحديث إلى شـيء من التعصـب، وبمـا أنَّ عصر الوحدات الكبـرى والأسماء الكبيرة والقيم الأخلاقيـة المثالية التي نفاخر بها قد أفل مع المد الجارف للعولمـة فإنَّ الهوية التي طالتها هذه الريـاح قد تمزقت إلى هويات متعددة تؤذن باستفحال التجزئة والانقسام والدخـول فـي صراعات وحـروب داخلية وقبليـة وجواريـة لا نهاية لهـا. ونعود إلى السؤال السابق: مـا الذي يجدي اليوم بعد الذي حصل فتح ملف الهوية من جديد؟

مهما يكن نحن في هذا البحث لا نركن إلـى اليأس، وسنتابع البحث فـي الهوية، ونرجـو أن يفعل ذلك آخرون، لأنَّ شعباً بلا هوية هو في النهاية شعب بلا وجود.

ضرورة ووجود

في عالم يتشكل اليوم من جديد في ظل فقـدان التوازن الذي جعـل شعوبا بأكملها عرضة للاختـراق تمهيداً لتفكيكها سياسياً وثقافيـاً وجغرافياً، وبالتالـي إلى تخريش هويتهـا وطمس معالمها. في هذه الظروف الجديدة يصبح البحـث في الهوية ضرورة معادلة للوجود، لكونها مرتكزاً ومرجعاً من أجل التخطيط للواقع والمستقبل. ويطرح البحث للحوار أموراً جوهرية.

١. هل الهوية الإنسانية لمجتمع أو شعب أو أمة ما ثابتة أم متغيرة؟

٢. هل الهويـة يحددها الصفاء العرقي واللونـي، أو الأحادية العَقَدية والاجتماعية والثقافية من وعـي جمالي وتراث وعادات وفولكلور، حيث يأخذ مفهوم القومية معناه الضيـق، أم أنَّ هذا الأمر غير ضروري في صياغـة هوية شعب ما، بحيث يمكن للهوية أن تقوم على التعدديـة الأقوامية فتتجاور وتتداخل وتتبـادل التأثر والتأثير مجتمعات تتباين ثقافاتها ودياناتها ومذاهبها وتراثها وعاداتها..

٣. ونحن في عصر تتحرك فيه قوة عظمى، وقوى أخرى معادية، انطلاقاً من ذرائعيتها ونفعيتها وشهوتها للسيطرة والاستغلال إلى تفكيك الكيانات والشعوب. ألا يمكن لوحدة سياسية وجغرافية تتباين فيها الأعراق والثقافات أن تأتلف في وحدة تجمع المتعدد، ويحافظ كل واحد من هذا المتعدد على خصوصيته البيئية والاجتماعية والثقافية والتراثية مع فتح النوافذ على الآخر ليتشكل هذا الكل المتعدد في سبيكة مؤتلفة تكون هوية موحدة لهذا الشعب، ليس انطلاقا من مبدأ الحفاظ على الوجود القائم، أو من يوتوبيات الوحدة، وإنَّما انطلاقاً من الضرورات الملحة لكل جماعة في البحث عن وجود مكين وسط عالم يتملكه القوي، بحيث يتشكل من تَوحُّد العناصر في هذه السبيكة وجود أقوى وثقافة أغنى. وهكذا تكون التعددية قوة إضافية في المواجهة، وتفتح مجالات أرحب في التطور الحضاري؟

الثابت والمتحول في الهوية الإنسانية

لابد أن يكون لكل شعب هويته الإنسانية، فهي المرتكز الأساسي لوجوده واستمرار وجوده، والقاعدة الجوهرية لكل فعالياته الفكرية والثقافية والاجتماعية.

ولا نعني بالهوية الإنسانية هنا الهوية القومية بمفهومها الضيق، فليس هنالك من أمة تستطيع أن تدعي هذا الصفاء، ولكنها أعم وأشمل.

وليكون الحديث في الهوية وفي هذا البحث مخصوصاً سنأخذ السودان نموذجاً، ففيه تَجَسَّد الصراع على الهوية وانتهى بالانفصال، وهو مهدد بانفصال جديد، وهذا النموذج نجده أيضاً مطابقاً للنموذج السوري، والنموذج العراقي حيث تتعدد فيهما الأجناس والديانات والمذاهب والأطياف وتتجلى الصراعات بينها.

عندما نطالع الهوية الإنسانية لشعب السودان مثلا فإننا نقرأ نصاً غنياً بخطوطه وألوانه وتكويناته، كأننا أمام لوحة تشكيلية. فلكل جنس أو معتقد أو مذهب أو قبيلة أو مجتمع حضوره في هذه الهوية بما يرسمه من تكوينات وخطوط وألوان ذات خصوصية في نص الهوية التشكيلي، لتتكون من جملة هذه العناصر الغنية المتنوعة الهوية الإنسانية للسودان..

- البحث في الهوية السودانية أخذ يتبلور في الربع الأول من هذا القرن تحت اسم المسألة السودانية، وبهذا العنوان نشر حسين شريف أربع مقالات سياسية. ولم يكن البحث في الهوية آنذاك خالصا مجرداً في موضوعه، وإنما كان منطلقاً ومتأثراً براهن سياسي نظراً لظروف الحكم

الثنائي، تتوزعه ثلاث تيارات تعزف على أوتارها النخبة المثقفة السودانية وهي:

- تيار القوميين السودانيين ويطالب هؤلاء بأن تكون للسودان وحدة ذاتية قائمة بنفسها، وكان من هؤلاء الصحفي حسين شريف..

- تيار قومي سوداني ولكنه متناغم تكتيكيا مع السياسة الإنكليزية في السودان..

- تيار وحدوي متعاطف مع التيار الثوري المصري، وكان دعاته يرون أنَّ النضال الذي كان يتزعمه سعد زغلول يمكن أن يفيد في تغيير أوضاع السودان..

وقد أخذ هذا الحوار تجليات ثورية أكثر ظهوراً وشدة مع ظهور منشور «وطني مخلص أمين» عام ١٩٢٠م، وتأسيس جمعية الاتحاد السوداني المناهضة للإنكليز والتي بلغت ذروة نشاطها الأدبي والمسرحي والسياسي عام ١٩٢٢م، ثم ظهور جمعية اللواء الأبيض التي طالبت كممثلة للمثقفين السودانيين بإشراكها في الحكم، ثم بلغ التجلي الثوري ذروته في ثورة عام ١٩٢٤م بعد اعتقال الإنكليز المناضل علي عبد اللطيف.

ما كان يحدث في تلك الفترة لم يكن مخاضا سياسيا فحسب، وإنَّما كان وبشكل آخر بحثا في الهوية متعدد الاتجاهات.

ومن جهة أخرى كان الاستعمار الإنكليزي يعمل على تفكيك الهوية السودانية باحتضانه المؤسسات القبلية والطائفية وتعميق النظرة العرقية، مثال ذلك أنه في عام ١٩٠٠ أنشأ كتشنر أوَّل مدرسة حربية في السودان واختار طلبتها من قبائل النوبة والجنوب، وفي مجال الكتبة كانت الإدارة الإنكليزية تحرص على تعيين غالبيتهم من الجنوب بهدف جعل الإنكليزية لغة البلاد الرسمية، وماأخفق به الاستعمار الإنكليزي في حرب الهوية يحاول اليوم التكتل الاستعماري الجديد الأمريكي الصهيوني الإنكليزي أن يعيده بغرض طمس معالم الهوية الإنسانية السودانية وتفكيك الوحدة الوطنية وتمزيق البلاد.

من الخطورة بمكان على الهوية الإنسانية لبلد ما الانسياق وراء التعصب القومي أو اللوني الأعمى، أو وراء أحادية الفكر والثقافة، وتغليب النزوع العاطفي على النزوع العقلي، حتى لو كان هذا التعصب ردة فعل على اضطهاد تاريخي.

إنَّ حركة الزنوجة التي قامت لدى المهاجرين الأفارقة في الغرب الأوروبي وكان من أعضائها ومؤسسيها إيتيان ليرو وإيميه سيزار وليوبولد سينغور وآخرون، والتي نادت باكتشاف الزنجي لزنجيته أو النمر لنمريته، هذه الحركة على الرغم

من أنها نهضت على نوايا دفاعية ونضالية مشروعة، وعلى تأكيد واعتزاز بالذات تجاه ممارسات وتفوق الغرب التكنولوجي فإنها انتهت إلى دعم حركات الانفصال والعزلة، وإلى إحداث شروخ في الهوية الإنسانية لبعض البلدان الأفريقية التي يقوم تكوينها على التنوع، مما شكل خطراً حقيقياً على النضال الأفريقي، وعلى وحدة الكيانات السياسية القائمة، وذلك ما تتمناه القوة العالمية العظمى والمؤازرة لها سيطرة واستغلالا، من تفكيك للوحدات السياسية والاجتماعية والثقافية الراهنة في أفريقيا.

ثمة سؤال ملح في الهوية الإنسانية: **هل هي ثابتة أم متغيرة؟**

يقول دعاة المتغير في الهوية الإنسانية: إنَّ الهوية هي مشروع مفتوح على المستقبل، وخصوصية منفتحة على الخصوصيات الأخرى. وإنَّ قيمة الشيء ليست في ذاته وإنَّما قيمته في عمله؛ وبناء على هذا فإنَّ الهوية الإنسانية متغيرة.

ويقول دعاة الثابت: إنَّ الهوية إرث تكامل تكوينه عبر السنين، به تتميز الشعوب والجماعات، وأي تغيير في الهوية يؤدي إلى تدميرها.

نحن لا نريد أن نجري وراء أي من القولين، فكل منهما يملك قدراً من الصواب، لكنه يفتح عَيْناً ويغمض أخرى فلا يمتلك رؤية كلية كاملة.

كان نقادنا الأوائل أمثال أبي عمرو ابن العلاء والمفضل الضبي والأصمعي يميزون صحيح الشعر من منحوله إثر سماعه من راويه فيقبلونه أو يرفضونه. فإذا روى أمامهم أعرابي قصيدة لامرئ القيس سرعان ما قالوا: نعم هي له أو قالوا ليست له، والأمر ليس بسر فهم يعتمدون في نقدهم ومعرفتهم على ثوابت في شعر امرئ القيس تسم شعره وتشكل شخصيته الشعرية في التصوير وتناول المعاني والقاموس اللفظي، على الرغم من الفوارق والمستجدات بين قصائده.

والأمر نفسه بالنسبة للوحة التشكيلية ينظر إليها الفاحص فيقول: إنَّها لبيكاسو أو غويا.. إنَّه أسلوبه في الفكر واللون والخط والكتلة.. بمعنى أن شخصيته الفنية تتجلى فيها..ولا تتكرر.

ومثله أيضا في العمارة، نحن نفرق بسهولة بين الطراز المعماري الأيوبي والطراز المملوكي، والطراز العثماني..

وتلك هي الثوابت، أو الجوهر، التي تسم الهوية بميسمها، ونحن لدينا ثوابتنا في مجالات الفكر والوعي والاجتماع والثقافة والسلوك تشكل الخطوط الأساسية لشخصيتنا، والملامح الدائمة لهويتنا

الإنسانيــة والتــي بها تتميز عــن الهويات الإنسانية الأخرى.

المثقف السوداني وهو نموذج لأشقائه، قد يعجب بموسيقا بيتهوفن وباخ وغيرهما، يجلس إليها مستمتعا بالسماع كأنه يريد أن يثبت جــدارة انتسابه إلــى حضارة العصر الغربية، ولكن ما إن تنحدر إليه عبر النافذة موسيقــاه الوطنيــة من عرســ قريب حتى يرقص طرباً، وذلك هــو الثابت في الوعي الجمالي.

لكن في الهوية منفسحاً أيضا للصيرورة والتكوين الدائم المتجــدد كي تبقى الهوية منفتحة دائما على العصر.

لقد تجنبت استعمال كلمة تغيير ومتغير عمداً واستعملت كلمــة تكوين؛ لأنّ التغيير قد يعنى به، أو يــؤدي إلى الانقطاع وإلغاء الثوابــت، أمَّا التكوين فهو متحول صيروري يحمل ثوابــت الجوهر ومتغيــرات العصر في حركة ديناميكيــة توالدية تحقق شرط التعددية.

إنَّ العودة إلى التراث، ولا أقصد التراث العربي فحسب، وإنَّما تراث جميع التكوينات الديموغرافية في الســودان أو غيرها مما يتماثــل فيها الوضع وخاصة فــي أفريقيا، أو بالمــوازاة فــي النموذج كمــا في سورية والعــراق، إنَّ هــذه العودة إلــى أهم ثوابت الهويــة الإنسانية وهو التــراث، واكتشافه، وتمثله فــي الفنون والآداب، وإعادة إنتاجه، ونقلــه مــن المــاوراء الزمني إلــى الأمام المعرفي هي ضرورية في تحقيق ما يلي:

١- اكتشاف الــذوات المتعددة المكونة للهوية والذات الكلية.

٢- تعميق معرفة المواطن بثقافة وآداب وفنون وطرق تفكيــر الجماعات المنتظمة في الهوية الواحدة ممــا يجذِّر هذه الهوية ويعمق معرفته بها.

٣- المعرفــة السابقة لابد أن تؤدي إلى تبادل التأثــر والتأثير، والتقارب، والتمازج، والتناغــم الهارمونــي مما يعمــق إحساس المواطن بالانتماء، وبالوحدة الوطنية.

٤- بنــاء قاعــدة صلبة لدخــول عصر شديد التعقيد والخطورة، بحيث يتشكل من القاعدة التراثية، ومــن المعرفية العصرية الجديدة المنطلقة منها كيانا حضاريا متينا صالحا للمواجهــة الحضارية التي يشهدها العالم.

٥- بناء قاعدة عاطفية عقلية من الحب واحترام آراء وتقاليد ومشاعر الآخر الدينية والاجتماعيــة والثقافية بين جميع العناصر التكوينية في سبيكة الهوية المشتركة، بحيث يعيشــ الواحد في قلب الآخــر. وإن وجود مثل هــذه القاعدة لابد أن يفــرز مفكرين وفنانين وأدباء أمثال الشاعر صالح بطرس السوداني الذي نظم قصيدة وهو المسيحي

يستحث فيهـا المسلمين علـى إكمال بناء جامع أم درمان الكبير عام ١٩٢٣ بقوله:

يـا مسجدا مطلت بنـوه بعهده
حتى غـدا وهـو الحسير المعدم
بدؤوك جودا بالصنيع وأحجموا
مـا كـان أولـى أن ذاك يُتَمَّـم
أ منـارة الـديـن الحنيـف تحية
مـن شاعـر لـك قـد غـدا يترحم

الهوية والتعدديـة

بعد سقـوط النازية العرقيـة، وتداعي الأنظمـة العنصرية، وانهيـار وتفكك قوة عظمى هي الاتحاد السوفييتي كانت ركيزتها أيديولوجيا وضعية، وكمـا الزلزال العنيف تتبعه هزات ارتدادية كان لانهيار تلك القوة دوي عظيـم أعقبتـه ارتـدادات ومازالت، تمثلت في تفكك كيانات عدّة، وقد أخذ هذا التفـكك في مناطق أخـرى شكل تصفيات عرقيـة ودينية كما فـي البوسنة والهرسك وكوسوفو.

بعد فقدان التـوازن العالمي فإن القوة العظمـى التي انفـردت بالتنظيـر للعالم بقوتي السلاح والاقتصاد وبدعاوى العولمة، وإن ربيبتها الصهيونية كقوة تآمرية تدميرية محركهـا تعاليمهـا التحريفيـة، تخططان وتغتبطـان اليـوم لما يحدث مـن حروب وتفكك ودمار، وتزيـدان النار اشتعالاً، لأنَّ هذا التفكك الذي يشهـده العالم يزيدهما قوة وبغياً.

أدركت أوروبـة وهي الأكثر وعيـاً أنَّها لن تكون بمنأى عن هـذه النار الشيطانية، وبنظـرة بعيـدة المـدى رأت أن المواجهة لا يمكـن أن تكـون إلا بالتكتـلات الكبرى فـكان اتحادها فـي السـوق المشتركة مع الحفاظ علـى خصوصية كياناتها المتعددة واستقلالها، لكن الآخرين الأقل وعيا، كيف يدركون أنه لا بقاء لهم إلا بالتكتل والحفاظ علـى الوحـدة؟ فاللقمة الصغيـرة يسهل تناولها ومضغها وابتلاعها، أمّا الكبيرة فقد تؤدي بآكلها إلى الموت اختناقاً.

إنَّ منطق القـوى الاستعمارية التفكيكي (التقويضي) لا يمكن أن يتبدل. كان الطالب السوداني في كليـة غوردن محرما عليه أن يذكر أمام كلمة الجنسية: سوداني. بل عليه أن يكتب شايقي أو جعلي أو دنكلاوي..إلخ. ومازال هذا المنطق بأشكاله الجديدة ينظِّر لهويـات أحادية تقوم على دعـاوى عرقية وقبلية ودينية ليسهل تفكيك الوطن الواحد وابتلاع أجزائه، وهـو غالبا ما يهيئ لذلك بعـزل المنطقة التـي يريـد أن ينفذ فيها مشروعـه التفكيكي عن العالـم اقتصاديا، وبقطـع وسائـل الاتصـال والتواصل معها الماديـة والمعنويـة مؤلاً بأحـدث وسائل الحصار والحرب والإعلام..

هذا المنطق الاستعماري الجديد تطور عن القديم ولم يتبدل، فعندما شق الإنكليز الطـرق في السـودان جعلـوا اتجاهها من

الشـــرق إلى الغرب وليس مـــن الشمال إلى الجنوب لعزل الشمال عن الجنوب اقتصاديا وثقافيـــا وسياسيا، وهـــو أوَّل إسفين يدقه الاستعمار في وحدة السودان، وقد انتهى كما رأينا إلى انفصال الشمال عن الجنوب. كما كان الاستعمار بقديمـــه وجديده وبمشاركة الصهيونية يعـــد لسيناريو مماثل لما نفذته التوتسي فيما بعد فـــي راوندا وبروندي ثم في الكونغو.

المثقـــف السودانـــي أدرك هذا الخطر الراهن والقادم فقال محمد المكي إبراهيم في قصيدته «فرح في حديقة شوك قديم»:

حين أغفت عيون البنادق والموت نام

نهض العشب بين الخنادق

والزهر قام

زهرة للهوى

زهرة للجنوب

زهرة للشمال الحبيب

زهرة للتقدم والتنمية

مـــن يستطيـــع اليـــوم أن يبرهـــن على صفائه العرقي، وعلى دمـــه النقي، أو على أحاديته المختـــارة المفضلة، وقد كرم الله بني آدم جميعا، واختلطت الشعوب بالتجاور والتزاوج والهجـــرات. وهاهو صلاح أحمد إبراهيم يخاطب أخاه الجنوبي:

في غضبة الهبباي

فكر معي ملوال

كذاب في السودان من قال: أنا العربي النقي

مـــن هـــذا المنطلـــق نشأ تيـــار الغابة والصحـــراء لا ليعبر عن طبيعـــة السودان الثنائية العربية الأفريقية فحسب بل ليقدم بحثـــاً معاصراً في الهويـــة، يقول د.محمد عبد الحي:

عربي أنت؟! لا

زنجي أنت؟! لا

والشاعر لا يريـــد أن ينفي العروبة عن العربي، أو الزنوجة عن الزنجي، لكنه يريد أن يجمع المتعدد في انتماء وطني وإحساس عميـــق بالمواطنة، وهـــذا التعـــدد الإثني والبيئي والاقتصادي يمكن أن يكون امتيازاً لما ينجم عنه من تعدد الموروثات الثقافية والعـــادات والتقاليد والأعراف، ومن انتقال الأنماط الثقافية بالتزاوج والتعليم والتجارة والإعلام والهجرة والجوار. وقد حدث هذا فعلاً، وهو مستمر إلى الآن، أضف إلى ذلك أن الســـودان كان ممر الثقافـــة العربية إلى أفريقيا.

بحيويـــة هـــذا التفاعل العرقـــي، وفي الســـودان أكثر مـــن ٥٧٢ قبيلـــة تتفرع إلى بطون وعشائر، تصبح لوحة الحضارة أكثر غنى، وتصبح الهويـــة السودانية أكثر تمثلا لمعنى «الإنسانية».

إنَّ قيـــام الهوية الإنسانية على التعددية هو مبدأ إسلامي يحمله النص القرآني:

«**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**» والتعارف هو التآلف والتثاقف والتبادل المعرفي، أمّا الاختيار والتكريم فليس مرتبطاً بأعراق ومذاهب وإنما هو مرتبط بالتقوى، وتقوى الله تكون في بر الإنسان بأخيه الإنسان.

لقد آثرنا استعمال مصطلح الهوية الإنسانية لشعب ما على مصطلح الهوية القومية، لأن الخطاب القرآني كله موجه إلى الإنسان، وإن مصطلح القومي يحمل في داخله بذور التفرقة والتجزئة والتفكك، بينما يحمل مصطلح الإنساني في داخله بذور المودة والاحترام والتعاون والوحدة والتماهي في حب الإنسان وبرِّه، وتلك هي التقوى..

في هذه السبيكة التي تأتلف عناصرها وتنتظم ضمن منظومة الهوية الإنسانية لبلد ما سنجد كل جماعة فيها تحمل انتمائين متكاملين:

١- انتماء بدئياً للجماعة سواء أكانت قبيلة أو مذهبا أو ثقافة.

٢- انتماء كليا للوطن بحدوده السياسية.

إنَّ الهوية الإنسانية التي تقوم على التعددية لابد أن تنطلق أساسا من الديمقراطية؛ فهي الضمان الوحيد لاستمرار وحدة عناصرها وانسجامها وتآلفها، وقد يؤدي غياب الديمقراطية إلى انفراط العقد وتفكك عناصر السبيكة.

الهوية والسبيكة المؤتلفة

لم يخلق العالم أحاديا، فالأحد وحده هو الله، وإنَّما يقوم نظام الخلق في العالم على أساس نظام السبائك، من النظام الذري إلى النظام الكوزمولوجي، من تركيب الذرة إلى المجموعة الشمسية. إنَّه نظام التعددية المؤتلفة سبكياً في الوحدة.

ويقوم النظام في الجسد الإنساني على أساس السبيكة العضوية.

ويقوم النظام في جسد المجتمع على أساس السبيكة الاجتماعية.

ويقوم النظام في الكون كله على أساس السبائك الكونية.

وفي السبيكة العضوية، وفي السبيكة الاجتماعية طاقة حيوية تتغلغل في الأجزاء ولها مسارات لا تقوم على نظام الأوعية.

ينظر إلى السبيكة ككل متكامل متآزر، وما يصيب أحد أجزاء الجسد من مرض أو بتر يؤدي إلى الضعف واختلال التوازن في جسد السبيكة، وسيمر وقت طويل قبل أن تصل السبيكة الجديدة الناقصة إلى توازن جديد لها.

تقــوم فلسفة الطــب الصيني على هذا الأساســ، وتعتمد على تحريض الطاقة في مكان معين علــى طريق الوخز cing ليتم شفاء عضو بعيد عن منطقة الوخز، فالوخز في ميريديان معين في الأذن مثلا يؤدي إلى شفاء مريض في الصدر كالربو، أو في اليد، أو يكون لــه تأثير فعال علــى سلس البول، فالجسد الإنساني في الفلسفة الصينية هو كما الكون يعمل على أساس التوازن الطاقي ما بين الموجب والسالــب أو ما بين اليانغ yang واليــن yin وهمــا متداخلان في سبيكة واحدة.

وفي سبيكة اجتماعية ديموغرافية مؤتلفة منصهرة كما الجسد السوداني (أو السوري أو العراقي) طاقة حيوية تعطيها خصوصيتها وقوتها وفاعليتها. فإذا اشتكى جزء من هذا الجســد ضعفــاً فإن تحريضــ الطاقة في جــزء آخر على الميريديــان الطاقي نفسه يــؤدي إلى تدفق الطاقة علــى هذا المسار إلى الجزء المريض مما يساعد في شفائه. وفي المقابل فإنَّ تفكك هذه السبيكة، والتي هي ليست كمثل السبيكــة المعدنية، وإنَّما هي سبيكة عاقلة مدركة تتغلغل في حناياها الطاقة الحيوية، إن تفككها يؤدي إلى تفكك هــذه الطاقة الحيويــة وانفصالها؛ ذلك أن عناصــر معينة في كل جــزء هي مؤثرة في عناصــر معينة في الجــزء الآخر.. وهكذا يتداخل التأثر والتأثير على محيط الدائرة وأقطارهــا. وبلغة عملية كمثــال نقول: إذا اشتكــت منطقة ما في السودان كجوبا مثلا من ضعف اقتصادي وما ينجم عنه من فقر وغيره فإن شق طريق، أو إنشاء ميناء بحري فــي منطقة أو مناطق أخــرى على المسار نفســه (= منطقــة التحريض) يــؤدي إلى انتعاش اقتصادي في تلك المنطقة، إضافة إلى وجوب الوخــز أو تحريض الطاقة في منطقة الضعف نفسها.

أليس هذا أيضا مضمون الآية الكريمة «**إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ**» ومضمون الحديث النبوي الشريف «**مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالحمى والسهر**». وتــدل كلمة تداعى هنا تعني اجتمع وتآزر للمساعدة.

ما الذي يحدث لو قام الجسد الإنساني على نظــام الأحادية والانفصال وليس على نظام السبيكة؟

ومــا الــذي يحــدث لــو قــام الجسد الاجتماعي على نظام الأحادية والانفصال وليس على نظام السبيكة؟

ألــن يؤدي ذلك إلى تمــاوت الأجزاء أو ضعفها وتعرضها للأدواء؟

والطاقة السبكية الاجتماعية تأخذ دورها الفاعل الأكبــر بالإيمان (مثل المؤمنين في

توادهم وتراحمهم..إلخ)؛ فهي طاقة حيوية إيمانية. وهذه الطاقة في سبيكة اجتماعية تعددية كالسودان هي مصدر القوة، وأساس التنمية، ونسيج التواد والتراحم، وهي أخيراً قوة الحضارة. والدرع الواقية ضد قوى الطغيان.

تعمل القوى الطاغية العظمى اليوم على رسم خرائط جديدة للعالم بحيث تحقق هذه الخرائط مصالحها على حساب مصالح الشعوب، وعلى الرغم من أنَّ دولة عظمى كالولايات المتحدة تقوم هويتها على مبدأ السبيكة حيث تجمع أعراقها ومجتمعاتها وأديانها ومذاهبها سبيكة مؤتلفة إلا أنَّها في تعاملها مع الشعوب تميل إلى تفكيك السبائك وتمزيق الهويات ودعم حركات الانفصال، وهي كثيراً ما تجد استجابة لمخططاتها لدى الجماعات التي هي ليست على درجة مؤهلة من الوعي، والتي لا تدرك أخطار التفكك والانفصال، فتنساق وراء دعاوى قبلية أو دينية أو قومية، ولا تملك رؤية كلية شمولية لأخطار التقوقع والانعزال والتجزئة التي تؤدي بشكل حتمي إلى الضعف.

إنَّ سبيل القوة اليوم هو في التكتلات الدفاعية: سياسيّاً واقتصاديّاً وثقافيّاً، وفي السبائك التي تتعدد وتتآلف وتتعاضد عناصرها.

إنَّ الحضارات الكبرى هي نتاج التعدد والتنوع، وما بلغت الحضارة العربية الإسلامية ما بلغت من عظمة ورقي إلا بتلك السبيكة الرائعة للدولة الإسلامية التي ائتلفت فيها شعوب وأعراق متباينة عربية وفارسية ورومية وأفريقية وأندلسية.

وإن سبيكة كهذه في السودان المتنوع الأقاليم، المتعدد الأعراق والقبائل والديانات، يمكن أن تكون قاعدة لحضارة سودانية ذات خصوصية، منفتحة على الحضارات الأخرى من غير أن تفقد وجهها العربي والأفريقي، وتكون سبيلا للقوة في حوار الحضارات وفي التصدي للأطماع الأجنبية.

هذه السبيكة ذات شرطين:

١- شرط الانصهار: فهي سبيكة منصهرة في الأهداف والآمال والمصالح الوطنية الشاملة، وفي إرادة الوجود.

٢- شرط الائتلاف: فهي سبيكة مؤتلفة في الأعراق والديانات والثقافات.

ويجمع عناصر هذه السبيكة المنصهرة المؤتلفة تاريخ سياسي متجاور ومتداخل ومشترك منذ ممالك كرمة ونبتة ومروى وسنار والثورة المهدية وحتى العصر الحاضر، وسمات متقاربة في الشخصية السودانية من عزة وشجاعة وتعاون وكرم ومروءة.

أمَّا العربية التي يتحدث بها معظم سكان السودان بدرجة من الاختلاف في النبرة، وبها تتحدث الكثير من المجموعات غير

العربيــة إلى جانب لغاتهــا المحلية، فإنَّها باتفاق الجميع يمكن أن تكون عامل ائتلاف وتوحيــد وتفاهم وقوة بيــن جميع الأقاليم والمجموعات البشرية.

يقــول د.عون الشريف قاسم في مقدمة قاموســه: «كل هــذا التنــوع فــي الطبيعة والبشر يجد صداه في مجال اللغة إذ إنَّ كل هــذه العناصر التي مرَّ ذكرها ترضخ لغاتها الخاصة بلهجاتها المتفرعة، ولكن معظمها يتخذ من العربية أداة للاتصال والتفاهم، ولا نستثني من ذلــك القبائل النيلية التي كانت وما تزال تتخذ مــن العربية وسيلة للتفاهم فيما بينها، الأمر الــذي دفع بالمستعمرين الإنكليز في مطلع هذا القرن لمحاربة اللغة العربية في الجنــوب ومحاولة إحلال اللغة الإنكليزية محلها من دون طائل».

تتفــاءل النخبــة الثاقفة بــأنّ المحنة الشديــدة يمكــن أن تكــون مخاضا لفجر جديد، ووطن حر عزيز يتعايش فيه الجميع على بساط من الحرية والاحترام والمحبة. يقول محمد المكي إبراهيم:

ستخبرك الحرب أنَّ لنا وطنا واحداً
واشتريناه بالدم والدمع والزلزلة
والإخاء الذي نتحدث عنه كثيراً
صنعناه في ساحة الحرب
بين أعاصيرها الهائلة
والرضاء بأن نتعايش في وطن واحد
جاء من فتحات البنادق
والطعنة القاتلة
فإذا بعيون البنادق تغفو
وينتفض العشب بين الحصون
.....
وعلى شاطئ النيل يولد شعب جديد
وطن للهوى
وطن للتقدم والتنمية
وطن للعروبة في قلب أفريقيا
وطن بسماوات مفتوحة للصعود
وطن بدراويش من طينة النار
ينتظرون وراء الحدود
وطن للهوى
للمحبة والتنمية

لكــن الهويــة لا تصاغ بالتنظيــر وإنَّما بالممارسة ومباشرة الحياة المشتركة، وهي تتأصل وتتعمــق وتقوى جذورهــا بالحوار الثقافــي والفكــري الديمقراطــي، وهــو السبيل إلى اكتشاف الذات وفهم الآخر في السبيكــة المؤتلفة والدخــول إليه من بوابة المعرفة والاحتــرام. ولكن ذلك لا يكون إلا بوضــع وسائل الاتصال والمعرفة من إذاعة وتلفزيــون وصحف ومؤسســات وتشكيلات ثقافية واجتماعية وسياسيــة وتربوية، وما تنشره أو تعقده مــن ندوات ومؤتمرات وما تضعه من مناهج، في خدمة هذه الأهداف، وذلــك هــو الحوار الأكثــر عمقــاً والأكثر فاعلية وتأثيراً في جميع المجالات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

مراكز المعلومات والدراسات الإستراتيجية وأهميتها في دعم واتخاذ القرار

فادي يحيى غانم ❁

تنبع أهمية المعلومات من واقع الدور الذي تلعبه في تزويد الإنسان بما يحتاج إليه من معارف يستمد منها تقديراته وتصوراته لما يتطلب منه القيام به، وعبر مراحل تاريخية متتالية تزايدت أهمية المعلومات بصورة مطردة ارتباطاً بما تحدثه من أثار عميقة في توسيع المعرفة الإنسانية وتنمية وعي الفرد وإدراكه لما يحيط به من ظواهر ومتغيرات مختلفة.

وإن أي مجتمع يسعى إلى التنمية والتقدم ينظر إلى المعلومات كذاكرة تجميعية للمعارف والخبرات التي يجب توفيرها للمستويات كافة، وذلك من خلال نظم وخدمات المعلومات التي تعتمد على أساليب وطرق متقدمة تسهم في تسهيل تدفق البيانات والمعلومات، ونقلها لمن يحتاج إليها. حيث يتم إعدادها لمواجهة احتياجات ومتطلبات المنتفعين بها. ولذلك فهي تعتبر ذات أهمية قصوى في استنباط حلول للمشاكل التي تواجه مجتمع الإدارة والمتعاملين معه، دفعاً لتحسين الأداء وزيادة الإنتاجية، مما سوف ينعكس إيجاباً على عملية التنمية الشاملة.

وقد شهد العالم نقلة نوعية في عملية

❁ باحث في المكتبات وتقنية المعلومات.

صنع القرار، وصياغة السياسات العامة، ومواجهة الأزمات والكوارث، وأصبح هناك دور متنام لمراكز المعلومات والدراسات الإستراتيجية في دعم القرار، نتيجة لقدرتها على إجراء الدراسات التحليلية المعمقة حول المتغيرات والتطورات المحلية والدولية، واستشراف المستقبل وتوقع تطور الأحداث، وطرح السيناريوهات المختلفة للتعامل معها.

وقد استطاعت مراكز دراسات كثيرة تحليل الظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأمنية، ورصد التحديات المختلفة التي تواجه خطط التنمية والتطوير، والتنبؤ بالأزمات قبل أن تندلع، وتسليط الضوء على المتغيرات الداخلية والإقليمية والدولية وانعكاساتها على أمن الدولة، وطرح التوصيات لتجنبها، أو الحد من تأثيرها.

تتعرض هذه الدراسة إلى أهمية ومفهوم المعلومات وتعريف مراكز المعلومات، وإلى الخصائص والسمات الواجب توافرها في مراكز المعلومات حتى تستطيع دعم القرار، والتعرف على التحديات والمعوقات المؤثرة في قيام هذه المراكز بدورها، وصولاً لطرح التوصيات اللازمة لتفعيل دور مراكز المعلومات والدارسات لدعم القرار، وبيان الأهداف التي يجب أن يسعى لتحقيقها، مع الهيكل التنظيمي الواجب توافره في المركز.

١- المعلومات: الأهمية والمفهوم:

١- أهمية جمع المعلومات:

إنَّ السمة الأساسية للعصر الذي نعيش فيه هي انتشار المعلومات بسرعة في مختلف جوانب الحياة، مما جعلها تحتل مكاناً رئيسياً في كل الإدارات لأنها بمثابة الدم الذي يزود نشاط الجسم. فالإدارة من دون معلومات تصبح مجرد هياكل، لذلك فإن معظم الإدارات في حاجة ماسة إلى توفير المعلومات، باعتبارها أهم عنصر مشترك في كل الوظائف وفي كل مراحل عمل الإدارة.

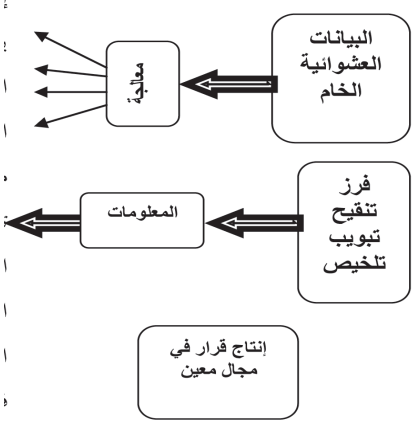
فهي بمثابة الركن الأساسي لكل قرار اقتصادي، سياسي، إداري واجتماعي. إلا أنه لا يكفي توفير المعلومات بقدر ما تهم القدرة على الاستفادة منها، والتعامل معها بشكل متكامل، سواء عن طريق تحليلها أو التحكم الجيد بها أو انتقائها قصد توفير قاعدة واسعة من المعلومات لضمان اتخاذ قرارات سليمة في مختلف مستويات المسؤولية، سواء في وضع سياسات أو برامج أو إستراتيجيات. وهكذا فإن كل شيء يتطلب المعلومات، حيث تحولت إلى سلاح أساسي لكل دولة ولكل إدارة، ومن ثم فهي سلاح في يد كل شخص يملكها، فهي

بالنسبة للسياسي مصدر قوة وأداة للسيطرة، وبالنسبة للمدير أداة لدعم اتخاذ القرارات، وبالنسبة للباحث أو المستشار وسيلة لحل المشاكل ومادة لتوليد المعارف الجديدة..

٢- مفهوم المعلومات:

إنَّها عبارة عن نظام مصمم يضع في اعتباره توفير المعلومات التي تحتاجها الإدارة بفروعها المختلفة في إطار التكامل، أو بيانات مرت بمرحلة التشغيل أو التحليل من أجل استخدامها في غرض معين.

ويقصد بالمعلومات أيضاً أنواع البيانات والتقارير كافة المتعلقة بالنشاط لكل إدارة وكل قطاع، فهي تلك العمليات والأساليب المستخدمة لإنتاج معطيات تمت معالجتها لتعطي معنى كاملاً للمعلومة التي يمكن استخدامها. فتوفير المعلومة يمثل المورد الرئيسي الخام لكل الإدارات، وهي تمر عادة بالمراحل الموضحة بالشكل التالي:



فالمعلومات إذاً هي ناتج معالجة البيانات تحليلاً وتركيباً لاستخلاص ماتتضمنه البيانات، أي أن البيانات هي ركيزة المعلومات ويمكن أن نسمي (البيانات) المتغير المستقل و(المعلومات) المتغير التابع.

٢- أهمية المعلومات لصانع القرار:

اليوم. وفي ظل عالمنا المعاصر أخذت المعلومات دوراً أكثر عمقاً وشمولية، واكتسبت بفعل ذلك قدراً يفوق كثيراً ما كانت تمثله من أهمية فيما مضى، فلقد أدى اندماج تكنولوجيا الاتصالات مع تكنولوجيا الحاسوب (الكمبيوتر) إلى إحداث تغير جذري في مجال المعلوماتية لم يكن مسبوقاً في التاريخ بكامله، وغدت المعلومات بتكنولوجيتها ونظمها صناعة العصر الرائدة، وثروته المتميزة، التي تمكن مالكها من امتلاك زمام التطور. حيث لم تعد المعلومات محصورة في حدود الرصد المعرفي للظواهر والمتغيرات، وحركة التطور التاريخي وتنمية المعرفة الإنسانية في هذا السياق، بل أصبحت إضافة إلى ذلك أداة فعالة يعتمد عليها في إدارة تشكيل الحاضر ورسم صورة المستقبل، وصار بمقدورنا القول إن ما يجري في الواقع الراهن هو تحول نحو بناء

المجتمع المعلوماتي في عالم يعيش عصر المعلومات.

ولا شك أن ذلك يمثل الشيء الكثير بالنسبة لراسم السياسة وصانع القرار، وهو المعني بالتعامل مع واقعه في ظل الاهتمام باستيعاب خصوصيته، وما تحيط به من متغيرات وإعطاء الجدية الكاملة لاستخدام وتوظيف الأدوات الأكثر فعالية لتطويره والنهوض به، وإذا كانت المعلومات على تلك الدرجة من الأهمية والأثر الفاعل في إيصال المعرفة، وتسهيل الإلمام بمكونات الواقع، وتفاعلاته وتأمين مقدرة اكتشاف الحاضر ودقة التنبؤ بالمستقبل، وتدعيم عوامل النمو العلمية والفنية والمادية. فإنَّ القيام بعملية صنع القرار في أي من المجالات من دون الارتكاز على المعلومات يفقد متخذ القرار الاستفادة من عامل جوهري وربما حاسم لضمان تحقيق الهدف الذي يتطلع إليه بقراراته المتخذة، بل ويقود ذلك في حالات مختلفة إلى التعرض لتقديرات خاطئة والوقوع في اتخاذ قرارات غير موفقة.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن دور المعلومات بالنسبة لصانع القرار، وإن كان يتخذ أبعاداً ومفاهيم شاملة، إلا أنه يتباين في مستوياته وآثاره بتباين مستويات التطور والواقع الذي يؤدي مفعوله فيه، وفي كل الأحوال فإن الأثر الفعلي لذلك الدور يتحدد عملياً بمدى إنتاج وتبادل المعلومات، واستخدامها كمرجعية شرطية لازمة لعملية اتخاذ القرار.

ولذلك فإنَّ تحقيق القدر المناسب لأهمية المعلومات ودورها في دعم صانع القرار في ظل وضعنا المعلوماتي الراهن، يتطلب قبل كل شيء إعطاء الأولوية فيما يُتخذ من قرارات لدعم وتطوير مجال المعلومات ذاته، ومده بالمقومات اللازمة للإيفاء بدوره، وتمكينه من خدمة احتياجات صانع القرار، وتلبية متطلباته المعلوماتية بكفاءة عالية.

فالمعلومات التي يتطلب الاعتماد عليها في عملية صناعة القرار، ويكون بمقدورها الاستجابة الكاملة لاحتياجات متخذ القرار هي تلك التي تتحقق من خلال نظام معلوماتي مبني على أسس علمية، ويجري تحضيرها عن طريق استخدام هذا النظام والتعامل مع مخرجاته من قبل أناس مختصين، ولكي تشكل مثل هذه المعلومات المرجعية والإسناد الكامل لصانع القرار، لابد أن تكون مستوفية لجميع المتطلبات المعلوماتية اللازمة لدراسة الموضوع محل البحث، والتحضير لاتخاذ القرار، وبصرف النظر عن اختلاف محتويات المعلومات المطلوبة بهذا الشأن ارتباطاً باختلاف

وتنوع موضوعات القرارات، إلا أنه يتوجب أن تتوافر فيها بصورة عامة تغطية واضحة ودقيقة لمايلي:

١- إيضاح طبيعة الموضوع أو المشكلة المطروحة، وما يرتبط بذلك من خلفيات ومسببات ودوافع.

٢- التحليل الدقيق لمكونات الموضوع، وما يتداخل معه من تأثيرات وتفاعلات متبادلة.

٣- إيضاح متطلبات ودواعي اتخاذ القرار.

٤- تقديم الاستخلاصات والتصورات وتحديد البدائل المتعلقة باتخاذ القرار.

٥- تحديد الإمكانيات المتوافرة والمطلوبة واللازمة لتنفيذ أي من البدائل المعروضة لاتخاذ القرار.

٦- إيضاح حدود اختصاصات ودور الجهات الأخرى فيما يتعلق بموضوع القرار.

٧- تحديد المترتبات والآثار المحتملة عن اتخاذ وتنفيذ القرار.

وبطبيعة الحال فإنَّ القيام بعمل معلوماتي يدعم التحضير لاتخاذ القرار على هذا النحو يشترط في المقام الأول الاعتماد على آلية مؤسسية معلوماتية تؤدي اختصاصاتها بكفاءة عالية وفي إطار نظام وطني متكامل للمعلومات، وذلك لأن واقع العلاقة بين المعلومات وصناعة القرار تظهر صعوبات متبادلة من حيث الاعتماد على المعلومات في عملية اتخاذ القرار، ومقدرة المعلومات على تلبية متطلبات اتخاذ القرار، وبالتالي فإن الارتقاء بطرق وأساليب صناعة القرار وربط عملية اتخاذه بقاعدة المرجعية المعلوماتية يتوقف إلى حد كبير على مدى الارتقاء بواقع المعلوماتية ذاتها، وهذه مسألة في غاية الأهمية والضرورة.

والحقيقة أن الحاجة إلى المعلومات وضرورتها بالنسبة لصانع القرار تتزايد بصورة مطردة كلما اتسعت وتعقدت مجالات وغايات القرارات المطلوب اتخاذها، وهو أمر ماثل أمامنا.

فالقرار الذي يتم اتخاذه (مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف وتباين مستوياته) يظل محكوماً بالإطار الدستوري والقانوني، وبطبيعة الأوضاع السياسية والاقتصادية القائمة، ومستوى الوعي الثقافي والتكوين الاجتماعي السائد. إلى جانب ما يتداخل مع ذلك من عوامل ومؤثرات خارجية، وبالتأكيد فإن الانطلاق من هذه الأمور مجتمعة، والحصول على معلومات كافية بشأنها يمد صانع القرار بمقدرة مطلقة لاتخاذ قراراته على نحو سليم ومدروس، وأما غياب المعلومات التي يحتاج إليها

يجعل مهمة اتخاذ القرار بالغة الصعوبة والتعقيد ومعرضة لاحتمالات الخطأ.

٣- المعلومات الضرورية لتحقيق دورها الفاعل:

إنَّ انتظام تدفق المعلومات إلى صانع القرار يمكّنه من متابعة مختلف التطورات، وما يجري في نطاق مجال اختصاصه، ويجعله قادراً على اكتشاف أية انحرافات قد تحدث، وإدراك اللحظة المناسبة التي يتعين عليه اتخاذ القرار اللازم عندها. إذ كثيراً ما نجد أن أسباب ضعف بعض القرارات ناتج عن عدم دقة توقيتها، وليس عدم صحة محتوياتها. لذلك، من خلال تزويد صانع القرار بما يحتاج إليه من معلومات شاملة في مختلف المجالات تتسنى إمكانية دعمه وإفادته مما هو متاح في رصيد المعلومات العالمي، وتمكينه من الاطلاع على خبرات وتجارب الآخرين، والاستفادة منها في نطاق عمله، وتوظيفها كمعارف علمية وعملية فيما يتخذه من قرارات. وبالتالي مساعدته على تجنب التعرض لتكرار أخطاء الآخرين، وتحمل الأعباء الناتجة عن الاجتهاد في التجارب والمحاولات.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن مسألة توفير رصيد ضخم من المعلومات في مجالات المعرفة المختلفة، لابد وأن يقابله اهتمام بتحديث نظم الاستفادة من هذه المعلومات، ومتابعة تقييم توظيفها في المجالات المختلفة لبرامج الإصلاح والتطوير التنموي، وربطها بالمستفيدين في مواقع صنع القرار.

وبشكل عام فإن الاهتمام بالمعلومات اللازمة لتحقيق دورها الفاعل في دعم صناعة القرار سوف يكون له نتائج إيجابية بالغة الأهمية، وعلى نحو شامل وفي مقدمتها:

١- تنمية قدرة الدولة على الإفادة من المعلومات المتاحة والخبرات التي تحققت في الدول الأخرى.

٢- ترشيد وتنسيق ما تبذله الدولة من جهد في البحث والتطوير على ضوء ما هو متاح من معلومات.

٣- كفالة قاعدة معرفية عريضة لحل المشكلات.

٤- توفير البدائل والأساليب الحديثة لحل المشكلات الفنية والاختيارات التي تكفل الحد من هذه المشكلات في المستقبل.

٥- رفع مستوى فعالية وكفاءة الأنشطة الفنية في قطاعات الإنتاج والخدمات.

والأهم من كل ذلك ضمان القرارات السليمة في جميع القطاعات وعلى مختلف مستويات المسؤولية.

٤- تعريف مراكز المعلومات:

هي التي تهتم بإنتاج وتجميع وتنظيم وتفسير وتحليل واختزان واسترجاع وبث ونقل المعلومات على أساس التخصص، والإفادة منها. والتركيز على استخدام تكنولوجيا المعلومات على الأسس التالية:

١- جغرافية (وطني - إقليمي - دولي).

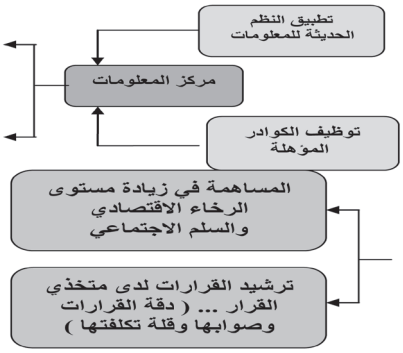
٢- التخصص أو الموضوع (زراعة - طب - إغاثة وعون إنساني).

٣- مصادر المعلومات (براءات اختراع - المواصفات).

٤- نوع الخدمات المعلوماتية (تحليل المعلومات والبيانات - الاستخلاص).

٥- المؤسسات والهيئات (وزارات - إدارات).

أو بعبارة أخرى: هي تلك التنظيمات التي تقوم بجمع وتصنيف وتبويب المعلومات تمهيداً للتعامل معها، ومعالجة محتوياتها وفقاً للطرق الحديثة والتقنية المتطورة وتقديمها لمتخذي القرار.



٥- خصائص مراكز المعلومات والدراسات التي تدعم اتخاذ القرار:

توجد خصائص عدة يلزم توافرها في مراكز المعلومات والدراسات التي تستطيع دعم القرار، ومن أهم هذه الخصائص:

١- وضوح الهدف أو المهمة التي يقوم بها المركز لدعم القرار، بحيث يكون متخصصاً في مجال معين، سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي أو أمني أو عسكري، أو يقوم بكل هذه التخصصات، على أن يتم تحديد مستوى التحليل: هل هو إستراتيجي أم سياسات أم تكتيكي؟

٢- مجموعة منتقاة من الخبراء والأكاديميين والمفكرين الإستراتيجيين، ويفضل من يجمعون بين الخبرة العلمية والعملية.

٣- قنوات معلومات واتصالات كافية ودقيقة وحديثة، تضمن توافر البيانات والإحصائيات والمعلومات التي تساعد مجموعة العمل على إجراء الدراسات المطلوبة بدقة عالية وبحيادية كاملة.

٤- توافر أنظمة إلكترونية لتسهيل العمل واختيار البدائل وتقييمها.

٥- القدرة على الابتكار والإبداع، وإعداد سيناريوهات واستشراف المستقبل.

٦- قيادة واعية ومدركة للمهمة الملقاة على عاتق المركز، وتستطيع الاستفادة من الجهود والعقول كافة.

٧- شبكة علاقات مع مراكز البحوث والفكر العالمية لتبادل الخبرات.

٨- الانفتاح على الخارج والمرونة في الاتصال وتداول المعلومات. (مؤتمرات مفتوحة وورش عمل يشترك فيها باحثو المركز وغيرهم).

٦- العوامل التي تدعو إلى مشاركة مراكز المعلومات والدراسات في دعم القرار:

هناك عوامل عدّة تبرز أهمية مشاركة مراكز المعلومات والدراسات الإستراتيجية في دعم القرار على مستوى الدولة، بعضها ناتج عن طبيعة عمل هذه المراكز، وخصائص وسمات العاملين فيها وخبراتهم العملية والعلمية، وبعضها الآخر ناجم عن الظروف والبيئة المحيطة باتخاذ القرار، ومن أهم هذه العوامل:

١- إنَّ بيئة عمل مراكز المعلومات تتسم بالهدوء، والبعد عن ظروف الضغط والتوتر التي يتعرض لها صناع ومتخذو القرارات، مما يوفر لهم الظروف المناسبة للتفكير والإبداع.

٢- يوجد تداخل كبير بين المشكلات والظواهر الاجتماعية المختلفة، فضلاً عن تعقيدها، الأمر الذي فرض الحاجة إلى التفكير الجماعي في حلول مبتكرة لمواجهتها، والتغلب على الغموض المحيط بها.

٣- وجود خبرات متعددة ومختلفة في مراكز المعلومات، مما يتيح الفرصة لمناقشة أعمق ذات أبعاد متعددة لأي ظاهرة أو مشكلة.

٤- قدرة مراكز المعلومات على القيام بالمسوح الميدانية واستطلاعات الرأي العام التي توفر بيانات ومعلومات ميدانية عن الموضوعات والقضايا المطروحة، ومواقف الرأي العام تجاه الحلول المتاحة، والتعرف على اتجاهات الرأي العام ومواقفه بعد إعلان الإستراتيجيات والسياسات العامة وتنفيذها، بما يتيح لصناع ومتخذي القرار إدراك نقاط الضعف ومعالجتها بصورة فورية.

٥- قدرة مراكز المعلومات على التقدم بمبادرات إستراتيجية للتعامل مع المتغيرات الدولية والإقليمية، وفق فهم واضح لطبيعة وأبعاد الفرص والقيود الإستراتيجية المتاحة، أو ما يُطلق عليه مدى حرية الحركة المتاحة.

٦- القدرة على التفكير الإبداعي وطرح الحلول غير التقليدية، حيث يمكن لخبراء المراكز طرح المعطيات، وتحليل المشكلات، والتنبؤ بالأزمات، وتسليط الضوء على المتغيرات الداخلية والإقليمية والدولية، وبيان أوجه التقارب والتباعد واحتمالات التعاون والتنافس والصراع في العلاقات الدولية.

٧- إقامة المؤتمرات والندوات وورش العمل التي يشارك فيها جميع المهتمين بالقضايا المطروحة للنقاش، مما يوسع دائرة التعاون والنقاش للتوصل إلى حلول مجتمعية للقضايا الإستراتيجية من خلال تقديم توصيات ومقترحات لصناع ومتخذي القرار.

٨- القيام بدور الوسيط بين الحكومات والمجتمع المدني والقطاع الخاص بصورة مباشرة أو غير مباشرة للمشاركة في التوصل إلى حلول واقعية للقضايا المثارة.

٩- توافر هامش كبير من الحرية في مناقشة الموضوعات والقضايا والمشكلات، ومن ثم طرح الأفكار والرؤى بصراحة وشفافية، ومن خلال نقد علمي بناء بعيداً عن ضجيج الإعلام.

٧- التحديات والمعوقات المؤثرة في دور مراكز المعلومات في دعم اتخاذ القرار:

يوجد كثير من التحديات والمعوقات التي تؤثر في دور مراكز المعلومات والدراسات في دعم اتخاذ القرار، من أهمها:

١- الحاجة إلى تصغير الفجوة بين صناع ومتخذي القرار ومراكز المعلومات من خلال توافر قدر من الثقة في عملها، وقدرتها على دعم اتخاذ القرار، والشعور بأنها إضافة نوعية لعملية صنع القرار، ويجب أن تسعى مراكز المعلومات إلى أن يتسم عملها بالواقعية والقابلية للتنفيذ.

٢- توافر الحيادية والاستقلالية والحرية في عمل المراكز المعلوماتية.

٣- استقطاب الكفاءات المختلفة للعمل بالمراكز من دون النظر إلى الدين أو المذهب أو العرق أو التوجهات السياسية.

٤- وجود ميزانيات كافية.

٥- توافر قدر مناسب من البيانات والمعلومات الدقيقة والحديثة حول مختلف المؤشرات المطلوبة في إعداد الدراسات وأوراق السياسة والأبحاث.

٦- قلة أو قدم البيانات والإحصائيات والمعلومات التي تصدرها بعض أجهزة الدولة ومؤسساتها، الأمر الذي يؤثر في النتائج والإستراتيجيات والسياسات المقترحة، ويجعلها غير قابلة للتطبيق.

٧- وجود القيادة الواعية للمركز التي لها القدرة على التعامل مع المسؤولين عن اتخاذ القرار وتحظى بثقتهم.

٨- كيفية الاستفادة من مراكز المعلومات في دعم اتخاذ القرار:

توجد جوانب عديدة يمكن من خلالها الاستفادة من مراكز المعلومات لدعم اتخاذ القرار من أهمها:

١- إعداد الدراسات المستقبلية، وطرح سيناريوهات محتملة لإدارة أزمات متوقعة.

٢- اقتراح السياسات وبرامج العمل لمواجهة تحديات بعينها.

٣- المشاركة في إعداد الاستراتيجيات المختلفة.

٤- القيام بالمسوح واستطلاعات قياس الرأي العام.

٥- المشاركة في تثقيف الرأي العام حول القضايا المثارة من خلال أنشطة المركز وفعالياته.

٦- تدريب الموارد البشرية على العمل البحثي.

٧- العمل كقنوات تنسيق غير رسمية مع جهات مهمة للدولة للتعرف على توجهاتها ومواقفها.

٨- التقدم بحلول مبتكرة للمشكلات القائمة أو المحتملة.

٩- الأهداف التي يجب أن تحققها مراكز المعلومات والدراسات:

تعددت الآراء والدراسات حول الأهداف التي يجب أن تسعى لتحقيقها مراكز المعلومات بنواحٍ عدّة، وذلك حسب طبيعة عمل واختصاص المركز، لكنها بالمجمل اتفقت على ثلاثة أهداف يجب أن تكون ضمن خطة المركز مهما كان مجال عمله وهي:

الهدف الأول: تفعيل دور البحث العلمي الموضوعي الذي يتناول بالعرض والتحليل والدراسة أهم القضايا والموضوعات والمستجدات الراهنة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والمعلوماتية الإستراتيجية، المتعلقة بالدولة على وجه التحديد، والمنطقة الإقليمية والعالم بصفة عامة، من أجل مواكبة الواقع والإحاطة بمجرياته، واستشراف المستقبل في ضوء حقائق ومعطيات واقعية وملموسة، وذلك بالاستعانة بأحدث الوسائل والمعدات التقنية العصرية ذات الصلة، التي من شأنها تسخير العلم لخدمة الإنسان وقضاياه، ولدعم صنع واتخاذ القرار على المستوى الإستراتيجي للدولة.

الهدف الثاني: يتضمن خدمة المجتمع المحلي عامة لتثقيف الرأي العام حول القضايا الإستراتيجية المختلفة، من خلال نشر الكتب والدراسات والأبحاث في مجالات متعددة، وتنظيم المؤتمرات والندوات والمحاضرات والحلقات الدراسية وورش العمل، وإعداد الكوادر البحثية، ودعم اتخاذ القرار.

الهدف الثالث: يتركز في المساهمة بفاعلية في تطوير المهارات الوظيفية

للكوادر البحثية من مواطني الدولة، من خلال عقد البرامج التدريبية المكثفة والطموحة داخل المركز، أو عن طريق برامجه الخارجية للدراسات العليا.

لذلك يجب أن يعتمد المركز على إستراتيجيات عدة تتكامل فيما بينها لتحقق دعم القرار، وهي ذات بعدين أحدهما رأسي يركز على تتبع الأحداث والمتغيرات من المستوى الدولي والإقليمي والمحلي، ومن ثم طرح الإستراتيجيات اللازمة للتعامل معها، والبعد الآخر أفقي من خلال تتبع كل حدث أو قضية أو تطور، ودراسة تداعياته وانعكاساته على الأمن الوطني للدولة بمفهومه الشامل، واقتراح التوصيات الإستراتيجية اللازمة.

١٠- الهيكل التنظيمي الواجب توافره في مركز المعلومات والدراسات:

حتى يمارس المركز مهامه وأنشطته على الوجه الصحيح، يجب أن تكون التقسيمات التنظيمية للمركز تتألف من القطاعات الثلاثة التالية: قطاع البحث العلمي وهو المسؤول عن دعم اتخاذ القرار، وقطاع خدمة المجتمع وهو الذي يضمن ربط المركز بالبيئتين الداخلية والخارجية، وقطاع الشؤون الإدارية الذي يقع على عاتقه تقديم الخدمة الإدارية والفنية والمالية لباقي عناصر المركز. ونوضحها بشيء من التفصيل من ناحية الأهداف والتنظيم، كما يلي:

١- قطاع دعم اتخاذ القرار (البحث العلمي):

أ- الأهداف:

- جمع المعلومات والبيانات ووضعها في خدمة صناع ومتخذي القرار، وذلك من خلال إنشاء قواعد المعلومات المتخصصة.
- إعداد البحوث والدراسات الإستراتيجية للقضايا والموضوعات التي تؤثر في الأمن الوطني للدولة بمفهومه الشامل.
- دراسة التطورات والأحداث والمتغيرات الاقتصادية الدولية التي تهم الدولة، خاصة تلك التي تتعلق بالتجارة الدولية، والتكتلات الاقتصادية، والقضايا المحلية المرتبطة بالسياسات الاقتصادية، وتنظيم سوق العمل، والتركيبة السكانية، وتنمية الموارد البشرية، وزيادة مساهمتها في سوق العمل.
- متابعة ودراسة القضايا والتطورات السياسية والاجتماعية والمعلوماتية والعسكرية المختلفة التي تستجد على المستويات المحلية والإقليمية والدولية

التـــي من شأنها أن يكون لها انعكاسات على أوضاع الدولة وسياستها ومصالحها، وعلى واقع المنطقـــة ذات الأهمية الإستراتيجية المتزايـــدة، واستخلاصـــ مغـــزى هـــذه التطـــورات، والانطلاق من ذلك إلى تحديد بعض التوقعات العلمية، والنتائج المستقبلية، هـــذا فضلاً عن إعداد قائمة بالموضوعات التي تهم الدولة علـــى المستويات المحلية والإقليمية والدولية، وترتيبها وفق أولوياتها وأهميتهـــا، ثم تكوين فـــرق عمل لدراستها، وإعداد التوصيات بشأنها.

• إعـــداد الدراســـات المستقبلية التي تعتمد على معطيات الواقع، من أجل اختيار أصلح البدائل لمواجهة الحدث قبل وقوعه، وذلك تجنبـــاً لإصدار القرارات التي تُتخذ تحـــت ضغـــط الواقع، ولا يتحقـــق ذلك إلا بإعـــداد دراســـات استشرافيـــة تستند إلى متطلبات الواقع ومقتضياته.

• إعـــداد المذكـــرات والدراسات التي تكون بمنزلة «خلاصـــات مركزة أو مصادر للمعلومـــات» توضع تحـــت تصرف متخذي القـــرار والجهات المختصـــة للإفادة منها، والرجوع إليها عند الحاجة.

ب - التنظيم:

يضم قطـــاع دعم القـــرار إدارات عدة تشمل: إدارة الدراسات الإستراتيجية، وإدارة الدراسات الاقتصادية والاجتماعية، وإدارة المعلومات، وجميع إصداراتها ترسل لصناع ومتخذي القرار ولا تنشر للعامة.

• إدارة الدراسات الإستراتيجية:

تقوم بدراسة وتحليل القضايا والأحداث والتطورات والمتغيرات الراهنة، أو المتوقع حدوثها على المستويات المحلية والإقليمية والدولية، التي قد تؤثـــر في الأمن القومي للدولة من الناحيتين السياسية والعسكرية، واقتـــراح التوصيات المناسبـــة لها، وإجراء الدراسات والأبحـــاث الاستشرافية للتعامل معها، ويتبـــع الإدارة أقسام متخصصة عدّة للقيام بتنفيذ البرامج البحثية المهمة لمتخذ القرار، فضلاً عن وجود قسم لاستطلاعات الـــرأي يقوم بقياس توجهات الـــرأي العام، ودراسات ومســـوح ميدانية حـــول مختلف القضايا المحلية والإقليمية والعالمية التي تعتبر من دوائر اهتمام المركز، ووضع هذه البيانات والنتائج في خدمة الباحثين وصناع القـــرار، لتعزيز القدرة علـــى اتخاذ القرار، كما يقدم القسم خدماته للهيئات الحكومية وغير الحكوميـــة في مجـــال استطلاعات الرأي والمسوح الميدانية المختلفة.

• إدارة الدراسات الاقتصادية والاجتماعية:

تقدم التوصيات اللازمة لرسم السياسات الاقتصادية والاجتماعية المستقبلية للدولة،

ودراسة وتحليل التغيرات، والتحولات الاقتصادية المحلية والإقليمية والدولية، التي تؤثر في الأمن والاستقرار الاقتصادي والاجتماعي للدولة، والحفاظ على المستوى المعيشي للمواطنين والتنمية الاقتصادية وتنويع القاعدة الاقتصادية في الدولة. كما تُعنى الإدارة بدراسة متغيرات الطاقة وتأثيراتها في اقتصاد الدولة، إضافة إلى دراسة وتحليل سوق العمل والتركيبة السكانية، وتطوير نماذج اقتصادية قياسية تساعد على عملية التخطيط والتنبؤ الاقتصادي.

• إدارة المعلومات:

تعمل على توفير قاعدة بيانات ومعلومات شاملة وحديثة ومتطورة، لدعم جهود التخطيط الاستراتيجي وخدمة الباحثين وصناع ومتخذي القرار في الدولة، من خلال تطبيق أحدث تقنيات المعلومات والاتصالات. لذلك تقوم الإدارة ببناء قاعدة بيانات ومعلومات، وإصدار نشرات وملخصات معلوماتية متخصصة، وإعداد تقارير ودراسات معلوماتية حول المتغيرات والتطورات المختلفة، وتحديث صفحة معلومات المركز على شبكة الإنترنت، وتطوير نظم المعلومات الإدارية والمكتبية في المركز.

٢- قطاع الشراكة المجتمعية (قطاع خدمة المجتمع):

أ- الأهداف:

• المساهمة في زيادة الوعي الاجتماعي والثقافي، وإثراء المكتبة عن طريق نشر الكتب والسلاسل العلمية والدراسات المحكّمة الجادة والمتميزة والمجلات العلمية، وذلك في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية والمعلوماتية.

• تبني قضية تشجيع وتطوير حركة البحث والتأليف والترجمة، خصوصاً الدراسات التي تعالج القضايا المختلفة للمجتمع المحلي خاصة، والمجتمع الإقليمي والدولي عامة.

• تنظيم الندوات والمؤتمرات والحلقات الدراسية والمحاضرات التي يتم من خلالها مناقشة الدراسات الإستراتيجية كمادة علمية، وبحث تطبيقاتها العملية، وتقوية أواصر التعاون بين الأساتذة والخبراء المتخصصين، والمشاركة في المؤتمرات التي تُنظَّم داخل الدولة أو خارجها.

ب- التنظيم :

يشمل الهيكل التنظيمي لقطاع الشراكة المجتمعية الإدارات التالية: إدارة المؤتمرات، وإدارة النشر العلمي، وإدارة الإعلام، ومكتبة المركز.

• إدارة المؤتمرات:

تقوم الإدارة بوضع الخطط اللازمة لتنظيم فعاليات وأنشطة المركز من مؤتمرات وندوات ومحاضرات وحلقات دراسية، وورش عمل، ومتابعة مراحل تنفيذها، ودعوة الخبراء والمتخصصين والأكاديميين والباحثين والمسؤولين للمشاركة فيها، بحيث يخدم البحث العلمي قضايا المجتمع.

• إدارة النشر العلمي:

تتركز مهمة إدارة النشر العلمي في نشر الأبحاث والدراسات المتخصصة، وتشجيع حركة البحث والتأليف والترجمة وتطويرها، وإثراء المكتبة بالكتب والسلاسل العلمية المُحَكَّمة، والسعي إلى إصدار الأعمال الجادة والمتميزة من الكتب (أصلية ومترجمة)، والدراسات العلمية (باللغتين العربية والإنكليزية)، التي تبحث في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والمعلوماتية والعسكرية المتعلقة بالدولة على وجه التحديد، والعمل على نشر إصداراتها محلياً وإقليمياً ودولياً من خلال التوزيع المباشر عن طريق المركز، والتوزيع عن طريق المكتبات ودور النشر داخل الدولة وخارجها، والتوزيع عن طريق وكلاء معتمدين، والتوزيع عن طريق شبكة الإنترنت، إضافة إلى التوزيع عن طريق المشاركة في المعارض المحلية والإقليمية والدولية للكتاب، ويجب أن تضم الإدارة أقساماً عدة هي: قسم النشر العلمي، وقسم الترجمة، وقسم التوزيع والمعارض.

• إدارة الإعلام:

يقع على عاتق هذه الإدارة مهمة رصد الأحداث والمتغيرات والتطورات اليومية ومتابعتها في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية ذات الصلة بالأمن الوطني للدولة ، كما تقوم الإدارة برصد الأحداث والأخبار المحلية والإقليمية والدولية على مدار الساعة، وذلك من مختلف وسائل الإعلام المرئية والمقروءة المحلية والعربية والأجنبية، وشبكة الإنترنت، ووكالات الأنباء العالمية، وإرسالها عبر الرسائل النصية فوراً إلى صناع ومتخذي القرار في الدولة.

تصدر الإدارة نشرة يومية تُعنى بمتابعة أهم الأخبار والأحداث عبر رصد دقيق وانتقائي لمئات الصحف الورقية والمواقع الإلكترونية، ومختلف وسائل الإعلام المحلية والعربية والعالمية، كذلك تعدُّ الإدارة دراسة شهرية لاتجاهات الصحافة المحلية ومواقفها حيال القضايا والموضوعات والأحداث على الساحة المحلية. ويتبع

للمركز مباشرة شبكة من المراسلين الإعلاميين المنتشرين في عواصم مختلفة من العالم.

• إدارة المكتبة:

تعمل إدارة «مكتبة المركز» على تلبية حاجة المستفيدين من الباحثين وصناع القرار ومتخذيه، سواء من داخل المركز أو من خارجه، عن طريق تزويدهم بالمعلومات والمراجع والكتب والنشرات والدوريات التي تغطي مجالات المعارف العامة (العلوم السياسية – الاقتصاد – التاريخ – الدراسات الإستراتيجية – الإحصاء – العمل والسكان – العلوم العسكرية)، وتقديم خدمات الإعارة، وتوفير البث الانتقائي لقواعد المعلومات.

٣- قطاع الشؤون الإدارية:

يتركز عمل قطاع الشؤون الإدارية في توفير الخدمات الإدارية والمالية، والدعم الفني لأنشطة المركز المختلفة والعاملين فيه، وكذلك تنظيم وإدارة الموارد البشرية المختلفة، وتوفير احتياجاتها الإدارية وفق اللوائح المنظمة لذلك، كما يجب أن يوجد قسم للتدريب يقوم بعقد برامج لتنمية القدرات العلمية، وتأهيل الباحثين والموظفين، وتدريبهم للقيام بمهامهم وأعمالهم بكفاءة عالية، ومن هذه البرامج: دبلوم البحث العلمي، والدورات التدريبية المتخصصة.

كما يجب أن يقدم المركز العديد من البرامج في سياق المجالات التي يعمل فيها، والأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، وتتمثل هذه البرامج في ما يلي:

• برنامج البعثات والمنح الدراسية: يتيح هذا البرنامج الفرصة أمام المتخصصين في مجال عمل المركز من أبناء الدولة للالتحاق بدورات تدريبية أو بعثات دراسية، لاستكمال دراساتهم العليا في المعاهد والجامعات المختصة، وذلك وفقاً لشروط معينة.

• برنامج التفرغ العلمي: يهدف هذا البرنامج إلى استقطاب الباحثين المتخصصين من داخل الدولة وخارجها، حيث يستضيف المركز الباحث أو المتخصص في مجال بحثي يهم المركز لفترة زمنية محددة، حتى يتسنى له إتمام دراسته البحثية، أو المشاركة مع باحثي المركز في إعداد مشروع بحثي، أو التفرغ لبحث موضوع يدخل ضمن اهتمامات المركز.

• برنامج دعم المشروعات البحثية: يقوم المركز عن طريق هذا البرنامج بدعم المشروعات البحثية التي يقوم بتنفيذها باحثون مختصون، وذلك عن طريق التقدم

بطلب نيل منحة يتم تمويلها من ميزانية المركز، وذلك بغرض تشجيع البحث العلمي وتوسيع آفاقه.

الخلاصة:

إنَّ مراكز المعلومات والدراسات الإستراتيجية عند قيامها سوف تصبح منوطة بتحديث الأنظمة والقوانين، ودراسة إعادة هيكلة قطاعات عدّة عامة وخاصة، بما يتواكب مع آخر المستجدات التي أفرزتها الثورة العلمية والتقنية التي تجتاح العالم، والتي أصبح لها دور فاعل في اختصار الوقت وتفعيل الإنجاز، والتخلص من البيروقراطية المعطلة. لأنَّ تلك التحولات أصبحت من أهم سمات الإدارة الحديثة التي تتسم بالكفاءة والإنتاجية، لأنها تستند في أدائها على مقومات علمية عمادها الإتقان من حيث التدريب، والاستيعاب من خلال الممارسة وليس التنظير. حيث إن دور هذه المراكز هو تحويل الدراسات والبحوث والرؤى إلى أطر قابلة للتطبيق والتنفيذ، وتتسم بالاتساق والتكامل. لأن ذلك يساهم في تعظيم دور الدولة والمواطن في عملية التنمية.

وإننا كغيرنا من الدول النامية مازلنا نعتمد على الاستقراء والاستنتاج في بعض الأمور على ما تصدره مراكز الدراسات الإستراتيجية الدولية أو المحللون الدوليون، والتي قد تكون صحيحة للبلدان التي صدرت فيها، لكنها قد تكون مغلوطة عند تطبيقها على بلدان أو بيئات أخرى. ناهيك عن أن أغلب الدراسات الإستراتيجية التي تصدر عن الغير تأخذ بعين الاعتبار بصورة رئيسية مصلحة بلدانها حتى وإن كُتبت للآخرين، بينما مراكز الخبرة الوطنية سوف تكون أقرب للصواب، خصوصاً إذا اعتمدت على أفكار وآراء خبرات وطنية مخلصة.

وبالنتيجة.. إنَّ مراكز المعلومات والدراسات الإستراتيجية تلعب دوراً بارزاً من خلال وضع الخيارات والافتراضات والاقتراحات والحلول أمام صاحب القرار، ناهيك عن تأهيل وتدريب وتخريج الخبرات الإستراتيجية المستقبلية، للعمل في تلك المراكز أو غيرها من القطاعات التي تحتاج إلى ذوي الخبرة والكفاءة والدراية بمعطيات العصر ومتغيراته. كما أن تلك المراكز يمكن أن تعمل من خلال دوائر متداخلة ومتكاملة، بحيث تصبح تلك الدوائر متناغمة في تعظيم مصلحة الوطن، وضمان مستقبله واستقراره وأمنه وسط هذا الطوفان الجارف من عدم الاستقرار الأمني الإقليمي والاقتصادي العالمي.

المصادر والمراجع

١- أحمد زردومي، أهمية المعلومات في اتخاذ القرارات الإدارية، مجلة الباحث الاجتماعي، العدد ١٠، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠١٠م.
٢- جمال علي سند السويدي، دور المراكز البحثية في دعم اتخاذ القرار، منتدى الشراكة المجتمعية في مجال البحث العلمي، الرياض، ٢٠٠٩م.
٣- حازم الببلاوي، الدولة ودورها في النشاط الاقتصادي في الوطن العربي، المعهد العربي للتخطيط، الكويت،١٩٩١م.
٤- حمد عبد الله اللحيدان، أهمية مراكز الدراسات الإستراتيجية، صحيفة الرياض، العدد ١٦٢٦٥، الرياض، ٢٠١٣م.
٥- مجدي عبد الكريم حبيب، سيكولوجية صنع القرار، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٧م.
٦- موضى عبد المحسن خميس، دور مراكز المعلومات في دعم القرار السياسي، مركز الأبحاث الوطني، مؤتمر تقنية المعلومات والأمن الوطني، الرياض، ٢٠٠٧م.
٧- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، رقم ١٨، الكويت، ١٩٩٤م.
٨- وليام جربر، جون فيلز . ترجمة راسم محمد الجمال، الإدارة الجديدة: المدير التنفيذي الأخصائي الاستشاري في منشأة المستقبل، القاهرة، مكتبة غريب، ٢٠٠٢م.

فتيات الغييشا Geisha

لميس أحمد ❁

غايشا أو غييشا كلمة يابانية مؤلفة من مفردتين (غي وتعني الفن وشا وتعني الإنسان) وترجمتها: فنان مؤدٍ. الغييشا هن فنانات تقليديات في اليابان يمارسن دور مضيفات يمتلكن مهارات في الفنون المسرحية والفنون التقليدية اليابانية

❁ كاتبة ومترجمة.

المختلفة مثل الموسيقى الكلاسيكية والرقص والألعاب. وهن فتيات جميلات قادرات على إدارة الحديث وتقديم الطعام ونشر المرح والجمال في الجلسة، فكل مواهب الغييشا هي أن تقوم بدور المضيفة الممتازة. وتتميز فتاة الغييشا باتقانها لبرتوكولات: الترحيب وإدارة الحديث والرقص التقليدي وإدارة الوقت والتنبوء الاحتياجي وأيضاً قياس درجة الاستجابة الحسية للضيف في المحيط.

تاريخ الغييشا Geisha history

منشأ فتيات الغييشا الياباني يعود لعصور موغلة في القدم في التاريخ الياباني.. وأوَّل ظهور لهن كان في القصور الإمبراطورية.. ومنذ مئات السنين كانت فتيات الغييشا يعشن في قصور الملوك والأمراء، وعندما كانت تقام حفلات غداء أو عشاء كانت فتيات الغييشا يدعين كفتيات برتوكول ترويحي عن الضيوف والحاشية. واشتهرن بالرقص في بيوت الأغنياء من الساموراي.

وعلى الرغم من أن حقيقة قصة نشوء فن الغييشا تعود إلى وقت مبكر من تاريخ اليابان. فقد ظهرت فرق الغييشا تقريباً إلى حيز الوجود لأول مرة بحلول أوائل القرن الثامن عشر. وكان أوائل أعضاء الفرقة من الرجال فقط ثم أخذت النساء تغزو المهنة قبل أن تصبح حكراً عليهن، وفي المراحل المبكرة كان هناك فتيات الترفيه سابوروكو(Saburuko) أو فتيات الخدمة والبعض منهن تلقين تعليماً أفضل فكسبن معيشتهن من خلال العمل في الترفيه في مناسبات اجتماعية للطبقات المخملية.

وفي اليابان عادة ما يذهب الرجال إلى مساكن المتعة المعروفة بـ ياكاكو (Yukako) وفيها الـ يوجو (Yujo) والتي تعني المرأة اللعوب. وأعلى طبقة من اليوجو هن سلف الغييشا <الراقصة> وتدعى بـ أوران (Oiran)، وهي مزيج ما بين ممثلة وعاهرة. وهن يؤدين رقصات مثيرة. ويطلق على هذا الفن الجديد كابوكو(Kabuku) والذي يعني «لأكون متوحشة وفاحشة». ومن هنا بدأ المسرح الكابوكي. لكن بعد ذلك انتقلت الغييشا للعمل في بيوت الشاي وهي أمكنة شبيهة بالمقهى المحترم حيث توجد الحياة الاجتماعية في اليابان ويلتقي الناس فيها .

بعدما نقل البلاط الإمبراطوري للعاصمة كيوتو Kyoto عام ٧٩٤م بدأت الظروف التي شكلت الثقافة اليابانية المعروفة بالغييشا في الظهور وقد أصبحت كيوتو مركزاً للنخبة المهووسة بالجمال. وازدهر أداء الفتيات البارعات.

وأقيم الحي الترفيهي الأوَّل قرابة

القرن السادس عشر في كيوتو في اليابان ليحتضن الأعمال الترفيهية التجارية، وبدأت دُور الترفيه بتوظيف الفتيات الجميلات الموهوبات المدربات على الرقص بشكل جيد وجلب الأموال بدرجة احترافية. واللواتي كن بالتأكيد بحاجة للمال وينحصر دورهن في الترفيه عن الرجال عن طريق المحادثة وأداء بعض الفنون التقليدية. وأصبحت أماكن هذه الفرق مراكز ترفيه جذابة بشكل سريع حيث كانت توفر للجمهور أكثر أنواع الترفيه سعادة كالرقص والغناء ولعب الموسيقى والمحادثة والشعر والزخرفة.

وتم وضع قواعد للسيطرة على المكان وأصبحت دور الترفيه هذه تدريجياً متخصصة كما أصبح مالكوها أصحاب مهنة في الترفيه. وصاحب المقهى يدعو الغييشا لتقديم الشاي لجذب الزبائن وبعد أن يقدمن الشاي والغناء والموسيقى ويتحدثن في السياسة والأدب والفن يعدن إلى بيوتهن، وعلى الزبون أن يدفع أجراً مقابل وجود الغييشا وإذا أراد من الغييشا أن تبقى أكثر عليه أن يدفع أكثر وأكثر وتحسب قيمة وقت المضيفات بعدد عيدان البخور المستهلكة. هذا وتعمل فتيات الغييشا في مجال الترفيه وتسلية زبائنهن بأسلوب دقيق وصارم. وغالباً ما يتم استئجار المضيفات اليابانيات «غييشا» ليقمن بالخدمة في التجمعات والحفلات الخاصة.

نهوض الغييشا Geisha rising

ومع التغيرات الاقتصادية والأرستقراطية التي حدثت على مر الزمن اضطرت شريحة واسعة من النساء من أصول راقية ممن تمتعن بمستوى تعليمي عالٍ ومواهب فنيه متميزة إلى الانضمام لصفوف نساء الحي الترفيهي لتأمين احتياجاتهن المادية، مما ساعد في تحقيق شهرة واسعة للحي لما يغلفه من جو المتعة الممتزج بالثقافة والرقي.

وفي ثلاثينيات القرن التاسع عشر قامت بعض سيدات المجتمع الأنيقات بمحاكاة نمط أسلوب أزياء الغييشا. وصنفت النساء في ذلك الوقت تبعاً للمستوى التعليمي والأصول الاجتماعية متمثلة في التاريخ العائلي، مما يضمن مقابلاً مادياً مختلفاً لكل فئة طبقاً لمستوى الخدمة الذي تقدمه والذي يتأثر حتماً بالطابع الثقافي والمواهب الترفيهية التي تتمتع بها كل فئة على حدة. ونظام تصنيف الغييشا هرمي معقد فمن غيون كوبو (Gion kobu) في قمة الهرم وبونتشو (Pontocho) وكاماشيشكن (Kamishichken) مروراً بـ غيون هيغاشي (Gion higashi)

وميـاغاوا__شـو (Miyagawa__cho) وصـولاً إلى القوكاقـاي (Gokagai) وهو تصنيـف الغييشـا الخامس، حتـى نهاية التصنيف وفيه فتيات الغييشا العاملات في الينابيع الحارة.

حياة وتدريب الغييشا Geisha life & trainning

لايمكـن اعتماد أي فتـاة إلا من خلال بيـوت إعداد معينة معروفـة تدعى أوكييا (Okiya) وتأخذ رخص مزاولة هذه المهنة وتخضع لمراقبة رسمية. وهي منازل خاصة تجتمع فيهـا نساء الغييشا وتبـدأ الفتيات تدريباتهـن في سـن مبكرة جـداً وتستمر المراحـل المبكرة لسنـوات ومنها المرحلة الأولى شيكومي (Shikomi) وتعني الخادمة حيـث تعمل الفتيات في أحـد بيوت أوكييا عنـد أوكا سـان (Oka san) وهي مالكة البيت ومنها يتعلمن فنون وتقنيات المحادثة والألعاب والتي لن تُـدرّس لهن في المدارس وتدوم هذه المرحلـة قرابة الشهر. ويستمر الإعداد وفـق تدرج مرحلـي. وخلال هذه الفترة تتعلم الطفلـة المبتدئة (Girlish) أبجديـات القراءة وتنظيم الوقت، لتسلم في حدود العـام والنصف تقريبـاً إلى مشرفة التجهيز الإعدادي وهـي مرحلة الميناراي (Minarai) وتعنـي المشاهـدة المدرِبة، حيـث يتم إعـداد الفتاة من خـلال فصول تعليمية مقننة في الآداب العامة والسلوكيات - الرياضة الجسديـة والروحية - والفنون وتتضمـن هذه المرحلـة دروساً في القراءة والكتابة، الرقص والغناء والعزف والحديث. بعـد فترة قصيـرة تبدأ المرحلـة النهائية من التدريـب وتسمى الطالبـة فيها مايكو (Maiko) ومايكـو تعنـي الراقصة وتعتبر بمثابـة متدربة أو تلميذة عند فتاة الغييشا. وهو لقب يطلق علـى الفتاة المتدربة والتي ترتبـط بعقد مـع أوكييا. حيـث يتم تقديم الطعـام لها والمـكان والملابـس الخاصة وأدوات أخرى تناسب المهنة. ويعتبر تدريب الراقصة اليابانية مكلفاً للغاية ويجب عليها تسديد تكاليف تدريبها إلى أوكييا من الأرباح التي تكسبها.

هُناك ثلاثة عناصر رئيسية عند تدريب فتـاة المايكو، العنصـر الأوَّل: هو التدريب على الفنون الشكلية المنهجية. والثاني: هو عنصر الترفيه في التدريب حيث تتعلم فتاة المايكـو عن طريـق المشاهدة في حفلات الشاي. والثالث: هو التدريب على المهارات الاجتماعية وخوض عبـاب بحر العلاقات الاجتماعية. والجزء الأهم هو كيف تستخدم الفتاة كل هذه العلـوم والفنون للترفيه عن المهميـن من رجـال أعمـال وسلطة ومال ونفوذ. لتتم تسليتهم بالمحادثة.

وتبدأ مايكو تدريبها الرسمي عن طريق التعلم من خلال المشاهدة. وقد تمتد هذه المرحلة لسنوات حيث تتعلم فتاة المايكو الراقصة من فتاة الغييشا الأعلى رتبة منها والتي تشرف عليها أوني سان (Onee-san) (أي الأخت الكبرى، وهي راقصة غييشا أقدم تقدم النصيحة لها). وتصحبها إلى مآدب أوزاشيكي (Ozashiki) لتجلس وتراقبها في العمل كأخت كبرى وبهذه الطريقة ستتعلم العمل وكسب الزبائن. إلا أنهن لا يشاركن الرقص في المستويات المتقدمة. وتعتبر ثيابهن أو ما يعرف بالكيمونو أكثر إتقاناً وأكثر تعبيراً بالنسبة لهن.

ونجد فتاة المايكو ترافق فتاة الغييشا في كل ارتباطاتها ومواعيد عملها. والعلاقة بين أوني سان الأخت الكبرى وإيموتو سان (Imouto-san) الأخت الصغرى مهمة للغاية حيث تعلم أوني سان فتاة المايكو المتدربة عندها كل مايتعلق بشؤون مكان عمل الغييشا، وتعلمها الطريقة السليمة في تقديم الشاي والعزف على آلة الشامسين والرقص وإجراء المحادثات وغير ذلك.

وتستغرق هذه المرحلة من الإعداد مابين الثلاث إلى الخمس سنوات والسن المعتمد والمطلوب لفتاة الغييشا يكون مابين ١٨- ٣٠ عاماً كغييشا عاملة، ٣٠ - ٣٥ كغييشا مرافقة (أوني سان)، وبعد ذلك تنتقل إلى الإشراف والإدارة داخل المنزل. ليس على كل من تدخل مجتمع الغييشا أن تكون مايكو فبإمكانها أن تكون غييشا كاملة. بكل الأحوال يتضمن ذلك سنة تدريب كاملة قبل أن تصبح مايكو أو غييشا. وبوجه عام فإن هؤلاء اللواتي يمررن بمرحلة المايكو يتمتعن بحياة أكثر رفاهية لاحقاً.

بعد مرور خمس سنوات من العمل كفتاة مايكو يتم الاحتفال بالفتيات كفتيات غييشا في احتفال يدعى إيريكاي (Erikae) والذي يعني تحول الياقة. في هذه المرحلة تستطيع فتيات الغييشا التحكم بحياتهن حتى يحين وقت التقاعد، ترتبط الفتيات بعد هذه المراحل التعليمية الطويلة بالسيدة التي تشرف عليهن، وبالبيت الذي تربين فيه. عندما يصبحن متقدمات في السن يتزوجن أو يقمن بإدارة بيوتات غييشا جديدة، ويقمن برعاية المنتسبات الجديدات.

إن التحية الرسمية والهدية والزيارات الاجتماعية هي مفاتيح النسق الاجتماعي في اليابان، وبالنسبة لفتاة المايكو هذه المفاتيح تهمها لبناء ودعم الشبكة الاجتماعية التي تحتاجها لتنجح كفتاة غييشا.

هنـــاك مرحلتـــان مهمتـــان فـــي حياة الغييشا، الأولى هي (الميزوآغي). بعدها، تمارس الغييشا زياراتها لبيوت الشاي حتى تبلـــغ العشرين حيـــث يتم اختيـــار (الدانا) الذي يتكفـــل بدروسهـــا ومصروفها وينفق على أوكييا التي تنتمي لها.

١- الميزوآغي Mizuage

أو حفلـــة المـــزوج وهي حفلـــة تمر بها الغييشا حيـــث يدفع لها أحد الرجال المال مقابل نيل شرف ممارسة الجنس معها للمرة الأولـــى وبعدها لـــن يكون لـــه أية علاقات أخرى مع هـــذه الفتاة، وهو أيضاً يدل على بلوغ سن الرشد، إذ يحدث هذا التحوّل في حياة الراقصـــة اليابانية في سن العشرين، وهو بمثابة تذكرة عبـــور للانتقال للمرحلة الأعلى. بعد هـــذا يجب أن تقـــوم الغييشا بإنجازاتها الفنية الخالصة لوحدها، وتترك أختها الأكبر سناً. واليوم لم يعد هذا الإجراء إلزامياً.

٢- اختيار الدانّـــا

مـــن تقاليـــد الغييشـــا أن تأخـــذ دانّا (Danna) أو راعياً، وغالباً ما يكون رجلاً ثرياً يأخذ على عاتقه دعم المصاريف عالية التكاليف والمتعلقة بتدريب الغييشا إضافة إلى مصاريفها الأخـــرى حيث يكلف إعداد فتاة الغييشا مبالغ مالية طائلة في حدود ما بين نصـــف المليون إلى المليون ين ياباني. وعلى الرغم من أن الغييشا في الواقع حرة في علاقاتهـــا الشخصية مع الرجال الذين تلتقـــي بهم في عملها إلا أنها يجب أن تكون تلك العلاقات مختارة بحذر وعادة ما تكون رسمية.

مهارات الفنون Art Skills

تبدأ الغييشا دراستها للموسيقى والرقص في سن مبكـــر وتستمر الدراسة طوال فترة حياتها، تستطيـــع الغييشا العمل حتى عند بلوغهـــا الثمانين أو التسعيـــن من عمرها، ويتوقع منها التدرب يومياً حتى بعد سبعين سنـــة من الخبرة. واشتقـــت رقصة الغييشا من رقصة كانت تؤدى على منصة الكابوكي، حيث تحولت الرقصات البرية والفاحشة إلى رقصات أكثر رقة ونمنمة وأكثر انضباطاً .

تستخدم كل رقصة لفتات للإخبار بقصةٍ ما يستطيـــع المتذوق فقط فهـــم رمزيتها، على سبيل المثال: لفتة اليد الصغيرة تشير إلـــى قراءة رسالـــة حب. الإمســـاك بزاوية الحزام في الفم يشير إلى الدلال، والأكمام الطويلة للكيمونو غالباً ما ترمز إلى الدموع الممسوحة.

ترافـــق الرقصـــات الأغانـــي اليابانية التقليدية، فالآلـــة الرئيسية هي الشاميسن (Shamisen) المنحـــدرة مـــن أوكينـــاوا

Okinawa، هــذه الآلــة مميــزة للغايــة بصــوت يدعــو للحــزن قريب مــن صوت الناي. كما ويُطلب من فتاة الغييشا أن تكون متقنة للعزف على مــا لايقل عن أربع آلات موسيقيــة. ولا يقتصر إبــداع بعض فتيات الغييشا علــى الرقص وعــزف الموسيقى فقط، بل إن بعضهــن يكتبن الشعر ويؤلفن المقطوعات الموسيقيــة. وعالم الثقافات العليــا التــي تنتمــي لــه الغييشــا يسمى الكاريوكي(Karaoke).

المظهر The look

ظهــور الغييشا يختلف فــي كل مرحلة من مراحل عملها، من الفتاة المبتدئة، إلى مايكو مبتدئة، وأخيراً الظهور كغييشا أكبر. وتبيــن تصفيفــة الشعر، ودبابيــس الشعر المختلفة مراحل تطور الغييشا، إضافة إلى أدق التفاصيل مثل طــول الحواجب. حيث تشيــر الحواجــب الصغيرة إلــى الراقصة المبتدئــة، وتشير الحواجــب الطويلة إلى الغييشــا التي تبلــغ سن الرشــد. ولفتيات الغييشــا مواصفــات خاصة فــي مقاييس الجمــال الجســدي والخلقــي وتقاس هذه الدرجة وفق قانــون الكيمونو(Kimono) – وهــو اللباس – التقليدي الياباني الشهير والذي يتكون من سبع عشرة قطعة ويتراءى للناظــر له وكأنه قطعــة واحدة فقط تلفها المرأة حــول جسدها. هــذا اللباس يظهر محــددات الجمــال ومقاييســه المطلوب توافرهــا في فتاة الغييشا بــدءاً من الرأس ومروراً بالوجــه ودرجة تناســق تقسيماته لمناطقه الثلاث، والصدر والبطن والأرداف والأقدام والسواعــد وأطراف الأصابع لليد والأرجــل ودرجة وزاوية تقعــر العجز لدى الفتــاة. واستقامــة عضلة الســاق ودرجة استقامة مشط القدم وتناسق الأصابع.

الماكياج Makeup

ويعــد الماكيــاج التقليــدي لمتدربات الغييشا من أكثر الأشياء المميزة لهن حيث تتبــرج الفتيات بمساحيــق شديدة البياض والتــي تمتد على كامل الوجــه والرقبة مع تــرك مساحة خاليــة خلف الرقبــة والتي تكون على شكل ثلاثــة خطوط مستقيمة.. ويتألــف الماكياج من أساســ أبيض سميك مــع أحمر شفاه وأحمر وأسود حول العينين والحاجبين.

عملية وضــع الماكيــاج للغييشا عملية صعبة جــداً وتستغرق الكثيــر من الوقت، حيث يوضع المكياج قبــل ارتداء الكيمونو لتجنب اتساخه، وتقوم الفتيات بتلوين الشفة السفلية جزئياً بينمــا يتركن الشفة العلوية بيضــاء للمتدربــة عندما تكون فــي سنتها الأولى، وبعد انتهائها من السنة الأولى يقمن

بطلائها أيضاً، بينما يقمن برسم السفلية الشفة على شكل مائل ليظهر الفم على شكل برعم الزهرة.

الملابس Dressing

ترتدي فتاة الغييشا الكيمونو (Kimono) وهو رداء فضفاض بحزام يدعى أوبي (Obi)، والغييشا المتدربة ترتدي كيمونو بألوان جذابة مع حزام زاهٍ، وغالباً ما يكون لون الحزام أزهى وأبرز من رداء الكيمونو نفسه لإضفاء زينة غريبة وجذابة على المظهر العام، ترتدي فتيات المايكو كيمونو ذا ياقات حمراء قرمزية مكسوة بالريش والتي تتدلى على رقابهن من الخلف لجذب الانتباه لهذه المنطقة التي تعد منطقة مثيرة للشهوة الجنسية في الثقافة اليابانية.

كما ترتدي هؤلاء الفتيات ثياباً زاهية الألوان مع شرائط تمتد إلى الكاحل فمثلاً فتاة المايكو من كيوتو تربط الحزام بطريقة الداراري (أي أن يتدلى الحزام) بينما فتاة الهانقيوكو من طوكيو ترتديه بأشكال أخرى، بما فيها أسلوب التايكو موسوبي (Taiko musubi) وهي طريقة لربط عقدة الحزام من الخلف (ربطة على شكل الطبل) أما بالنسبة لفتاة الغييشا الأكبر سناً فإنها تميل لوضع أشكال أبسط لعقدة الحزام فنجدهن يستخدمن عقدة التايكو موسابي في حين الغييشا من طوكيو وكانازاوا تعقد حزامها بشكل يانجي موسوبي (Yanagi musubi) حيث تلف الحزام على خصرها ثم تلفه مرة أخرى حول عقدة الوسط وبعدها تتركه يتدلى من الخلف، أما بالنسبة للمتدربة عند الغييشا فإنها ستضيف إلى ثوبها (الكيمونو) إلى جانب الحزام المتدلي جيوباً على أكمام ثوبها تسمى فيوري.

إن لون وموديل وشكل الكيمونو يعتمد على الموسم أو المناسبة التي تحضرها فتاة الغييشا، أما ياقة فتاة المايكو الصغرى فتكون حمراء أو بيضاء بشكل أساسي ثم تطرز باللون الفضي أو الذهبي، ومنذ عمر سنتين إلى ثلاث تبدأ ياقتها تتبدل إلى الأبيض تماماً خلال فترة تدريبها وبسن العشرين تتحول ياقتها من اللون الأحمر إلى الأبيض.

وفتاة المايكو ترتدي أحذية خشبية سميكة خاصة والتي تُسمى أوكبو (Okoboo)- بارتفاع ١٠ سينتيمترات مع المشي بخطوات متقاربة، وترتدي الغييشا أحذية مسطحة تسمى زوري (Zori) عند خروجها، وأحذية التابي (Tabi) (أحذية كالجوارب بيضاء مفرقة من عند منتصف الرأس) في الداخل، أمَّا في الطقس العاصف فترتدي أحذية خشبية تسمى الجيتا.

الشعر Hairstyles

غالباً تقضي فتيات المايكو ساعات عدة أسبوعياً لتصفيف شعورهن باستخدام حلي الزينة والشرائط. وقد تغيرت تسريحات شعر نساء الغييشا عبر التاريخ وخلال القرن السابع عشر إذ عدن لرفع شعورهن عالياً مرة أخرى، ويمكن أن تغير فتاة المايكو تصفيفة شعرها بخمس طرق مختلفة، ويتم تصفيف الشعر باستخدام شرائط لشد الشعر للخلف لخلق مساحة مستوية لوضع التاج. وقد كن يعتمدن على طريقة شيمادا (Shimada). والتي لها أربعة أنواع رئيسية، ومن طرق التصفيف طريقة تاكا شيمادا (taka shimada)، وتكون فيها عقدة الشعر مرفوعة للأعلى وغالباً ما تعتمدها الفتيات العازبات. تسوبوشي شيمادا (Tsubushi shimada) وفيها تكون عقدة الشعر مسطحة أكثر وتعتمدها السيدات الكبيرات في السن. طريقة أويواتا وتكون فيها عقدة الشعر مربوطة بقطعة قماش من قطن الكريب الملون.

وهناك أيضاً نمط لعقدة الشعر بحيث تشبه الخوخ المقسوم. وتعتمدها فقط المايكو.أمَّا المايكو في مياغاواتشو فإنهن يعتمدن تسريحات أخرى والتي تندرج تحت طريقة تسريحة ساكو (Sakko) وتُزيَّن هذه التسريحات برفع الشعر بالأمشاط ودبابيس الشعر. كانت أمشاط الشعر كبيرة وظاهرة. وفي العموم فإن الأمشاط الكبيرة المنمقة وحتى العصر الحديث هي للسيدات من الطبقة الراقية. ثم ظهرت أمشاط الشعر صغيرة الحجم والتي أصبحت الأكثر شعبية. وتعتبر تسريحة النايوقمي (Nihogami) أنثوية بامتياز. والغييشا عادة ينمن ورقابهن موضوعة على دعامات صغيرة (تاكاماكورا) بدلاً من الوسائد. حتى يحافظن على تسريحة شعورهن ويعملن على إبقائها مثالية.

أنثوية مجتمع الغييشا

إن أكبر صناعة في اليابان هي صناعة الترفيه. ويمكن لفتيات الغييشا أن يدخلن السرور إلى قلوب الذكور عبر الموسيقى والرقص والملاطفة. فالغييشا اليابانية ليست مظهراً من مظاهر الخضوع والانقياد ولكنهن نساء ناجحات مادياً وعاطفياً ويتسمن بالقوة فهن أقوى نساء اليابان الغارقات في التقاليد إذ يتعلمن مهارات الرقص التقليدي وأدواته ويحظين بمكانة اجتماعية رفيعة.

الغييشا من أكثر النساء نجاحاً في مجال الأعمال في المجتمع الياباني. وفي مجتمع الغييشا المرأة تدير كل شيء ومن دون هذه المهارات المتقنة التي تسخّر في

بيوت الشاي فإن مصير الغييشا إلى زوال.

إنَّ نظـام الغييشا تأسس من أجل تعزيز الاستقلالية والاكتفـاء الذاتي عند المرأة. وكان إنجازاً يحتفى به لروعته في المجتمع اليابانـي الـذي كان يضع قيـوداً تحد من استقلالية المرأة. كذلك تعد الأمور المالية من الأشياء التي يجب على المرأة أن تديرها في هذا الفن. يؤمن البعض بأنه مادام الرجل قادراً على صنع حياتـه المستقلة والتحكم بها بشـكل جيد فلما لا يمكن ذلك للمرأة؟. لقـد أصبحت فتيـات الغييشا ماهرات في استخـدام سحرهن الحريري لجعل الرجال يلتفون حـول أصابعهن، حيـث إن الرجال في مجتمع الغييشـا يلعبون دور الضيوف. وجميع من جربـن الغييشا في الأساس كن ناجحات كفاية للعيش باستقلالية.

العلاقـة مـع الضيـوف والمفاهيـم المغلوطة

إن ذلـك الإغراء الشامـخ الذي تبديه فتـاة الغييشا لضيفها الذكـر يعد نموذجاً تاريخياً يختلف عـن ظاهرة الزوجة. ففتاة الغييشـا المثاليـة تعرضـ مهاراتها بينما الزوجـة المثالية خجولـة. لذلك تبدو فتاة الغييشـا المثاليـة مبتهجة بينمـا الزوجة المثالية حزينة ومسؤولة. في بعض الأحيان تقوم فتيات الغييشـا بالزواج من عملائهن حيث لابد أن يتقاعـدن ولا يمكن أن توجد غييشا متزوجة. تلاطـف الغييشا ضيوفها ولكن بحذر ويبقى الأمر معتمداً عليها ومع سنوات التدريب يتعلمن التكيف مع المواقف المختلفة وكذلك أنواع الشخصيات المختلفة وإتقان فن الضيافة.

اعتبر عمـل الغييشا محوراً للجدل منذ القرن الثامـن عشر، وأصبـح هناك خلط خاصة بأن عدداً من المومسات المحترفات واللواتـي اهتممـن بجنود الاحتـلال بعد الحرب العالمية الثانية أطلقن على أنفسهن تعبير «فتيات غيشا»(Gee__sha girls)، في الوقت الذي كانت فيه قليل من الغييشا الحقيقيـات قادرات علـى العمل وشوهت فتيات الغييشـا المزيفات معنى الكلمة في عيون الكثير من الأجانب. حيث إن «فتيات الغييشـا» المعنيـات كن فـي الأصل نساء يابانيات يمارسن البغاء خلال فترة احتلال التحالف لليابان، وكن يخدمن مراكز قوات الجيشـ الأمريكي في البـلاد، وتلبس تلك الفتيـات الكيمونـو ليظهـرن علـى شكل الغييشا. وبما أن الثقافة اليابانية كانت غير مألوفة من قبـل الأمريكيين فلم يستطيعوا التفريـق بيـن الغييشا الأصلييـن وفتيات الهوى المتنكرات بزي الغييشا.

إن فتيـات الغييشا غيـر الأصليات هن السبـب الرئيسي في استمراريـة المفهوم

الخاطئ من قبل الغرب على أنهن فتيات بغاء. وهناك الكثير من المفاهيم الخاطئة حول ماهية فتاة الغييشا بسبب ماضي الحرفيين والبغايا وأماكن المتعة في اليابان.

وما زال هناك بعض الخلط في طبيعة مهنة الغييشا. على أية حال فإنَّ الغييشا لا تعرض جسدها للبيع، وإنما هدفها هو الترفيه عن الزبون، إما بالرقص أو بقراءة الشعر أو اللعب على آلة موسيقية أو حتى بمحادثة لطيفة، وقد يتضمن أيضًا بعض الغزل أو تلميحات حميمية، ولا يتوقع الزبون شيئاً معيناً حيث إنه في اليابان يتعلق الرجال ويبتهجون بأوهام لن تحدث، ففي فترة الإيدو (Edo)❖ كان يتم الخلط بين الغييشا والأوران، والأوران تشبه الغييشا في تسريحة الشعر والمكياج الأبيض، غير أن الاختلاف كان في الشريط الذي يربط حول الخصر، والذي يدعى بالأوبي، حيث يُعقد إلى الأمام، وكان يعتقد أنه يتم ربط الأوبي بهذه الطريقة حتى يسهل نزعه، فتيات الأوران كنَّ يشتغلن في مشاريع للبغاء مرخصة. إذن، ثمة فرق واضح بين الغييشا والأوران.

الغييشا في الثقافة

تزايد الاهتمام بالغييشا ومظهرها المميز ولّد ظاهرة ثقافية شعبية في اليابان وكذلك في الغرب. وقد تزايد اهتمام الغرب بالغييشا بعد الرواية الشهيرة (ذكريات غييشا) لـ آرثر غولدن عام ١٩٩٧م. والفيلم المقتبس عنها عام ٢٠٠٥م وهو فيلم حاز على ثلاث جوائز أوسكار، وأيضاً بعد السيرة الذاتية لغييشا سابقة أيواساكي مينيكو بعنوان غييشا من غيون.

الغييشا الحديثة

وبسبب الحرب العالمية الثانية شهدت فنون الغييشا هبوطاً كبيراً لاضطرار النسوة إلى العمل في المصانع وأماكن أخرى لنهضة اليابان. اسم الغييشا فقد مكانته خلال هذا الوقت بسبب أن المومسات بدأن بالإشارة إلى أنفسهن بفتيات الغييشا (Gee__sha girls) لرجال العسكرية الأمريكية. وفي عام ١٩٤٤م أُغلقت جميع بيوت الشاي وبيوت وحانات الغييشا.

وبعد أن تم السماح لهن بإعادة فتح البيوت من جديد، عادت القليل من فتيات الغييشا وهنّ رافضات للثقافة الغربية ويفضلن الطرق التقليدية في التسلية والعيش، حيث تشكلت صورة الغييشا أثناء الفترة الإقطاعية لليابان، وهذه الصورة التي يجب أن يُحافظ عليها الآن من أجل بقاء الغييشا.

كان الأمر متروكاً للعائدات من الغييشا لإعادة معايير المهنة التقليدية، وذلك زاد من حقوقهن كفتيات غييشا. بعد الحرب العالمية الثانية وأثناء طفرة اليابان الاقتصادية تم إعادة تنظيم المهنة وبدأت بالازدهار من جديد، وقبيل القرن العشرين كان تدريب الفتاة للغييشا يبدأ عند بلوغها الرابعة، أما الآن وبسبب قوانين العمل الحديثة تم منع تدريب الفتيات الصغيرات في عالم الغييشا حتى بلوغ الثامنة عشرة، وفي الوقت نفسه فإن نمو الصناعة في اليابان خلق الكثير من فرص العمل للنساء مما أدى إلى انخفاض الإقبال على مهنة الغييشا. وهو الوقت الذي كانت فيه اليابان تمر بتحول جذري من النظام الإقطاعي إلى المجتمع الحديث. ثم جاء قانون التعليم الإلزامي الذي فُرض في الستينات والذي جعل من التلمذة التقليدية للغييشا أمراً صعباً مما أدى إلى انخفاض إقبال الفتيات على هذه المهنة.

وعادة ما تبقى الفتيات في المدرسة حتى سن المراهقة وبعد ذلك يعطى الخيار لهن لبدء التدريب للغييشا. وتبدأ بعض الفتيات الآن تدريباتهن للغييشا بعد الانتهاء من المرحلة المتوسطة أو الثانوية، فالكثير من الفتيات يبدأن أعمالهن في مرحلة البلوغ.

وتحافظ بعض العائلات في المدن الكبرى على غرار كيوتو على التقاليد القديمة، وتقوم بإرسال بناتها لتعلم هذه المهنة. فالغييشا عالم مختلف، مهمته وهويته الحفاظ وتكريم التقاليد العريقة. وما زالت الغييشا تدرس العزف على الآلات التقليدية: الشاميسين(Shamisen) والشاكوهاشي (Shakuhachi) والطبل التقليدي إضافة إلى الألعاب والأغاني التقليدية والخط والرقصات اليابانية التقليدية على طراز النيهوبويو (Nihonbuyo) ومراسم الشاي والأدب والشعر. ولم تعد نساء الغييشا تقمن بواجب الميزوآغي اليوم.

تصبح المتدربات خبيرات في التعامل مع الرواد وخبيرات أيضاً في العادات الصعبة التي تكمن وراء اختيار ولبس الكيمونو. إلا أن الخمول الاقتصادي وتدني الاهتمام بالفنون التقليدية كالطبيعة الاستثنائية للزهور وعالم الصفصاف إضافة إلى ارتفاع كلفة التمتع بالغييشا أدت جميعها إلى انخفاض الاهتمام بهذه العادة.

وتندر في اليابان الحديثة رؤية الغييشا والمايكو خارج هاناماشي(Hanamachi) – بلدات الزهور. ويقطن الكثير منهن في بلدة أتامي (Atami) السياحية، حيث يوجد أغلب السياح القادرين على الدفع للبس زي المايكو.

على الرغم من المنافسة الحادة

التي تلقاها مــن قبل النســاء المضيفات، استطاعت الغييشا الصمود إلى أيامنا هذه، حيث ما زالــت الغييشــا الحديثة حية في بيوت الغييشا التقليديــة المسماة بالأوكيا فــي مناطــق الهاناماشــي خصوصــاً في أوقــات استمر القائمون على التدريب. ومع ذلــك فقد استمر القائمــون على الحفلات والعائلات بدعــوة فتيــات الغييشا ليقمن بالتسليــة في الاجتماعات؛ وفتحت مدارس تتلقــى فيها فتيات الغييشــا الناشئات على أيــدي الغييشــا القديمات مختلــف أنواع هذا الفن؛ وكان يحــدث أحياناً أن تجتمع المعلمــات والمتعلمــات معاً فــي حفلات الشاي، ليقمن بعرض الجانب المحتشم من ألوان ما يعرفنه من فنون.

الخاتمة

لمئــات السنين كانــت الغييشا وما يلف بها مــن سحر الأضــواء البراقة والغموض الــذي يحيطها جــزءاً من ثقافــة اليابان، هذه الثقافة التي كانــت في ما مضى غير معروفة للعالــم وتتسم بالعزلة مقارنة بهذه الأيام، حيث أصبحت أكثر انفتاحاً واتساعاً وشهــرة. فالغييشا المتدربــة (مايكو).هي إحدى المظاهر السياحيــة اليابانية والتي تعتبــر - بــلا منــازع - رمــزاً للأنوثة في الثقافة اليابانية.

وتفخر اليابــان اليوم بتــراث مايدعى بالغييشــا ولا يزال يقــال إن الغييشا تسكن منفصلة عن الحيــاة الفعلية أو ما يسمى بـ (الزهرة وعالــم الصفصاف)، فالمحظيات كن زهوراً ملونــة والغييشا هن الصفصاف بسبب رقتهن وقوتهــن وجمالهن. ولا يوجد نظيــر لظاهــرة الغييشا - الزهــرة وعالم الصفصــاف- فــي عالم الغــرب، إنه أكثر الفنون اليابانية أصالة.

الهوامش

❖ إيــدو (Edo) وتعني حرفيــاً باب الخليج وهو الاسم القديم لمدينة طوكيو في اليابان، وإليها نسبت الفترة المعروفة بـ فترة إيدو من التاريخ الياباني (١٦٠٣-١٨٦٨م). وهي آخر الفترات من تاريخ اليابان القديم.

المراجع

- قصة الحضارة.. ويل ديورانت

1. Masuda, Sayo, , Autobiography of a Geisha, trans. G.G. Rowley,2003Columbia University Press, New York
2. Gallagher, John. Geisha: A Unique World of Tradition, Elegance, and Art. London: PRC, 2003

3. Lesley Downer, The City Geisha and Their Role in Modern Japan: Anomaly or artistes. New York: Oxford University Press, 2006
4. Fujimoto, Taizo). The Story of the Geisha Girl) 1917
5. Ohnuki-Tierney, E). Kamikaze, Cherry Blossoms, and Nationalisms: The Militarization of Aesthetics in Japanese History). October 2002. University Of Chicago Press 1796
6. Reynolds, Wayne; Gallagher, John). Geisha : A Unique World of Tradition, Elegance and Art). 2003PRC Publishing .
7. Tames, Richard). A Traveller>s History of Japan) September 1993. Brooklyn, New York: Interlink Books
8. Kalman, Bobbie,). Japan the Culture). March 1989Stevens Point, Wisconsin: Crabtree Publishing Company.
9. Dougill, John). Kyoto: a cultural history). (2006 Oxford University Press.
10. (). Merriam-Webster>s collegiate encyclopedia). 2000 Merriam-Webster, Inc.
11. Lies, Elaine). Modern-day geisha triumphs in closed, traditional world.) Reuters. (200823-04-)
12. Lauren Lockard, (GEISHA behind the painted smile) Feb.2009.

كيف سأرفع طفلي لو قُطع الكفّان؟

ساجدة الموسوي

كنا في نفس الدرب سوياً
كالتوءم صنوان
بنينا أجمل بيتٍ
من قصب الشمس وطين القلب
يفيض مروءاتٍ وحنان
كنت يميني وأنا يسراك
كنت يساري وأنا يمناك
غنينا للنجم العالي فأضاء
وقطفنا من شجر التاريخ الأقمار
كنا نقتسم المجد ونأكل من ذات الماعون
وكنا نتوحد في الله
وفي الأرض
وفي الإنسان

أديبة وشاعرة من القطر العراقي الشقيق.
العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

كنّا في السرّاء وفي الضراء سويّاً
كيف أصدق أن نتباعد في رمشة عين
وتصير عدوّي وأصير عدوَّك
ننسى العشرة والملح وذاك الحب الساري
كهبوب صبا النسرين
هل يمكن للكف اليمنى أن تقطع يسراها
أو أن اليسرى تقطع يمناها؟؟؟
كيف سأرفع طفلي لو قُطع الكفّان؟؟؟
للوطن الغالي كنّا بالأمس نغني.. والأرض
تغني.. والريح تغني
أنت له عين وأنا عين
نحنُ له العينان.. نحنُ له الرئتان..
لا تسقط فأنا دونك صفر وكفيف وغريب
وحزين
لا تبعد بل دعك قريباً مني وكلانا نتحدى
السهم الغادر
ونرد الكيد لنحر الوافد من أرض الشيطان
لنريه بأنّا واحد
ليس اثنان
إيه يا ابن بلادي

أتعجب كيف تمر سنون وشهور
والليل مشوب بوجوه تشرب من دمنا
والبيت تجول الأشباحُ به
ما أقسى الليل على شعبٍ تنهشه الأخبار
من يقف الآن معك غير يدي
وبها الشمعةُ والدمعةُ والقلب المكسور
يا يمناي أنا اليسرى
وحدك لا تُسقط عن ظهرك إصرا
لا تبعد... تغرق
فالطوفان عنيف
لنجدف، قاب القوسين ونعبر
لنجدف بالكفين معاً
لنحلق بجناحين معاً
ونُري العالم أنَّا صنوان
كفّان بقلب واحد
ولسان واحد
يا يمناي أنا اليسرى، إرمِ سلاحك عني..
كيف سأحمل طفلي
لو قُطع الكفّان؟

وطنِي الهوى

الشاعر: غدير فائز إسماعيل

وكأنَّ عفريت الحكاية
قد تسلَّقَ نخلةَ الرؤيا
وسافر في تفاصيل المنامِ
ولم تُؤرِّقه الرياحُ
لم يستمعْ نجوايَ
فالآتونَ غابوا..
ربَّما
عبروا القصيدة دون صوتٍ
واستراحوا
لاأغنيات تستبيحُ الظنَّ
مذْ ظنِّي استباحوا

قد أسلموا قلبي إلى عرَّافةٍ
تُدلِي بما يهوى الفؤادُ
وتكشفُ الأسمالَ عنْ وطنٍ
تمزِّقهُ الرماحُ

ليَقصَّ طوعاً
قصَّةَ الماضين من رُسلِ الحضارة
حين باحوا

بالمعجزاتِ
وأرَّقوا جفنَ الزمانِ

❁ القصيدة الفائزة بالمرتبة الأولى في جائزة الإبداع الشعري لعام٢٠١٤م (فئة الشعراء الشباب) (مجال القصيدة الوطنية) التي أقامتها وزارة الثقافة.

وأسَّسوا بالمستحيل حضارةً عُظمى
إذا عزَّ المتاحُ

مَن غير سوريٍّ جميلٍ أسمرٍ
حَزَمَ الحقيبة ذات ليلٍ..
وابتسمْ

كي يجعلَ المجهولَ طوعَ طموحهِ
ويبثَّ في ناي الولادة
ما تجرَّأ أن يكفّنهُ العدمْ

من سنديان الأرضِ
صمَّمَ نايهُ وطناً
ليسكنَهُ الأثيرُ

تأوي إلى أفيائه عصفورةٌ ثكلى
إذا رعباً تطيرُ

هذي بلادي
قِبْلةُ الريحانِ والغارِ المكلّلِ للجباهِ
سحابةٌ ريَّا
ونسرٌ لا يُضامْ

شَبَعُ الفقيرِ وأمنُ ملهوفٍ
هي البيتُ الحرامْ

لم تستطعْ نارُ الغوايةِ أن تغيِّرَ شكلَها
فتمرَّدَتْ

وبأمرِ خالقها غدَتْ
نارَ البرودةِ والسلامْ

الريحُ تعصفُ
والمدى رحبٌ لمن ركبوا السفينةَ
ثمَّ شاعوا

لو غُضَّ طرفُ الريحِ لانكفأ الشراعُ

وطني بسينِ السيفِ
والواوُ الوجوهُ الحالماتُ
وراءُ روعتهِ تجلَّتْ في الأمانْ

والياءُ ينبوعُ العطاءِ
وتاؤهُ ترتيلُ حبٍّ صادقٍ
يبقى على وجه الزمانْ

وطني الهوى
فإذا خطوتُ إلى التجلِّي
ينتشي في البال راحُ

وإذا تمكَّنَ في فمي دفقُ تُردِّدُهُ الجراحُ!

سأقولُ سوريٌّ أنا
وقصيدتي أرضِي
وليسَ يضيرُني شيءٌ
إذا كذبَتْ سجاحُ.

الدعـــوة

عبد الباقي يوسف ❁

بعد ثلاثة أسابيع قرر أن يلبي الدعوة إثر تردد، كانـت الزيارة تعني له أشياء حاسمة، إنَّها مثـل السفر الذي يتعـرف من خلاله الإنسان على رفيق سفره بشكل أوضح.

عندمـا وطئت قدماه بيتها في السادسة والنصـف مساء، فوجئ بعجوز تتمتع بلياقة بدنية تستقبله بحرارة وترحاب وكأنها على معرفة مسبقة به.

مع جلوسـه وتأمله في سمات وجهها، اعتـراه شعور بـأن راشـدة نسخة من هذه المرأة.

امـرأة تغرق في صمـت مهيب، وكأنها

❁ أديب وكاتب سوري.

تشـــرد بحسابـــات غيبية لاتريـــد لأحد أن يستكشفها، فقط جسدها كان موجوداً.

انتظر نحـــو نصف ساعة فـــي صالون الاستقبـــال والعجوز تقبع قبالته من دون أن تنبســـ ببنت شفة حتى حضرت راشدة التي يبدو أنها كانت في الحمّام.

دخلت، كأنهـــا وردة تمشي على قدمين، كان الحمام يضفي رشاقة حتى على حركاتها الهادئة وهي تدنو، وتمد يدها تسلم عليه.

مد كفـــه مستقبلاً كفهـــا وكل ذرة فيه ترتعش نشوة.

لبثت العجوز مكانهـــا، فأخبرته راشدة بأنها قـــد لاتسمع شيئاً ممـــا يقولانه، وقد اعتادت منهـــا هذه العادة التـــي لاتريد أن تفسدها عليهـــا، فهي منسجمة مع طبعها، وأحيانـــاً لاترى الناس ولاتخـــرج من البيت سنـــة كاملة، بل إنَّهـــا ترفض حتى مشاهدة التلفاز لأنه فقد عنصر التسلية منذ أن بدأ عصر الألوان فيه كما تقول.

فجـــأة مال إلى راشـــدة وهمس: ما اسم أمك يا دكتورة؟

أجابت وهي تحدّق فيها: هتون.

عندئـــذ نهضت العجـــوز واختفت قليلاً لتظهر ثانيـــة تحمل سفرة عليها دراق وموز وكرز.

سارعـــت راشـــدة تخبره بأنهـــا لاتسمح لأحـــد أن يغير هذا التقليـــد العريق لديها، فهي مصـــرة أن تقدم طعام الضيافة بيدها لأي ضيـــف، أو أي زائـــر، أو أي داخل إلى هذا البيت حتى لـــو كان مراقب المياه، أو الكهرباء، كمـــا أنها لا تـــأذن لأي داخل أن يخـــرج من دون ضيافة حتـــى لو كانت حبة ملبّس.

نهضـــ أســـام واقفاً علـــى قدميه، وهو يتناول ضيافته من يدها مقدما شكره للجهد الذي بذلته، فهزت رأسها وعادت تجلس في الموضع ذاته.

بعد نحـــو نصـــف ساعة أخـــرى مدت العجوز يدها إلـــى صحن الفاكهة الموضوع أمامها، وراحت تقشر موزة، ثم مدت راشدة يدها إلى حبة كـــرز من صحنها، ومد أسام يـــده إلى حبـــة دراق من الصحـــن الصغير الموضوع أمامه.

أخـــذ الجو شكل حفلـــة صغيرة، عندئذ تناهـــى رنين خافت لا يـــكاد يُسمع، نهضت راشدة إلـــى جهاز الهاتـــف، لبثت دقيقتين تتحدث مـــن دون أن تخرج منها نبرة صوت واحدة.

عادت إلى موضعهـــا وراحت تمد يدها إلى حبة دراق.

انتابته رغبة في أن يتعلم من هذه المرأة العجوز شيئاً، أن يحاول الدخول في عالمها ولو للحظات قليلة فقال: يا سيدتي أريد أن

أعرف إن كنـــت ترين العالم الآن موحشا أو مسليا؟

لبثت المرأة في صمتهـــا الغارق، لكنها أوحت بأنهـــا سمعت السؤال وتشرد فيه، ثم بعـــد نحو دقيقة واحدة قالـــت: العالم الآن ممتع وبه تسلية، بالأمس كان العالم موحشا، أعني عندما كان الإنسان يسعى للانفتاح على العالم، ويريـــد امتلاكه والسيطرة عليه بأي ثمن، ونتيجة هـــذه النزعات كانت الحروب الكونية والعالمية التي آذت الإنسان وسحقت حتى أحلامه، ملايين الأشخاص دفعوا ثمن تلك النزعات العدوانية، فإن أردت أن تذكر أسماء أولئك الذين ألحقوا الويلات بالناس، تحتاج إلى ذاكرة أرشيفية.

ثم عادت إلى صمتها للحظات.

مـــدَّت يدها إلى حبة مـــوز وبدأت تنزع عنها القشر إلى النصف وشرعت تستأنف: العالم بخير قياسا بعدد السكان، الآن هناك حضارة، وهناك منجزات هائلة ليس بوسعنا نكرانها.

نحـــن نتقـــدم كل سنة مـــا كان يتقدمه أجدادنا خلال ألف سنة.

إنني متفائلة بمستقبل العالم، لن يكون في اعتقـــادي بوسع الشـــر أن ينتصر على الخير.

الإنســـان تعلم الكثير مـــن أخطائه ومن تجاربه السابقة، ولكنه مازال يتعلم، ومازال يخطئ وهذه ليست مشكلة.

تنتابني مشاعر السعـــادة لأنني ما أزال موجودة في هـــذا العالـــم، وموجودة الآن بينكمـــا، أستمتع بالجلوس مـــع ابنتي، ومع شخصـــ تكن له تقديراً خاصـــاً، وأظن بأنه يبادلها هذا الشعـــور وكان من الممكن ألا أكون موجودة في هذا العالم، ولابينكما.

إذن، نحـــن الآن ثلاثـــة أشخاص سعداء نجلس معـــا، ونتناول الفاكهة مـــن دون أي منغصـــات، لكـــن علينـــا أن نؤمـــن أيضاً بالنكسات، نؤمـــن بالمراحل الانتقالية التي تمر بها مناطقنا.

السّـــر

نزار مصطفى كحلة*

عـادة مـا تلجـأ الدول الكبـرى، مستخدمةً عملائها وجواسيسهـا، وتقدمهـا التكنولوجي، من أجل التجسس علـى الشعـوب المتأخـرة، وما هـو مِزاجها العـام، وما هـي المكالمـات والحوارات (العبقريـة) التي تـدور بين عباقرة هذه الشعوب!!!.

وخلف الجـدران العالية، كان يتـمُّ تحليل هـذه الصور الملتقطـة، والمكالمـات والحوارات، بغية معرفة مدى التقدم الحاصـل، في معرفة

* أديب وقاص.

هذه الشعــوب لهذا السر الخطيــر، الذي يكمن وراء تخلفهم وتأخرهم، ومدى كشفهم له؟!.

وقد كانــت الابتسامة عادةً مــا ترتسمُ على مُحيّا رؤساء تلك الدول الكبرى، بعد قراءة تقارير أجهزة استخباراتهــم، وكأنهم يقولون في سرهم: إن السرَّ مازال مستعصياً على الفهم والكشف!.

بهذه الهواجس والأفكار الصباحية المقلقة، عادةً مــا كنت أستيقظ، وقد بــدتْ على محياي علامــات الخــوف والوجل مــن مستقبــل باتت ملامحه لا تبشر بالخير، وكنت حينها ألتجئ إلى زوجتي، علَّني أجــدُ في رجاحة عقلها، ما يُدخِلُ الطمأنينــة إلى قلبي...، فــلا أجد عندها سوى قلق يربو على قلقي، أخلص وإياها بعد حوار إلى التساؤل: أما آن الأوان لهذا السرِّ أن ينكشف؟؟.

وكــم كنت أشعر بالخيبة والخزي عندما كنت أستمع إلى تلك الحــوارات (العبقرية) التي عادةً ما كانت تدور على ألسنَة من يدَّعون معرفة خفايا الأمــور، خاصة مُدَّعــي الثقافة وقــراءة ما بين السطــور، إلى أن حدث مــرةً كنت خلالها أتناولُ فُنجــانَ قهوة في إحدى المكتبــات التي عادةً ما أرتادهــا بشكل شبــه يومي، فأنا علــى صداقة حميمة مع أمين هــذه المكتبة، نتبادل الأحاديث المختلفــة، خاصة فيما يخصــ الكتب، أنواعها، تصنيفها، ونظام إعارتها، عندما دخل علينا شاب تبدو على ملامحه العامة، ومن دون تمحيص أنه يعاني من المرض المعروف باسم (منغولي) وهو فــي الثلاثين مــن عمره أو أقلّ مــن ذلك بقليل، ويبدو أنه كان يرتاد هذه المكتبة بين حين وآخر، فقــد عرفَه أمينها مباشــرة، وكان يحمل في يده ورقــة، قــد (دوَّن) عليهــا كتابةً أشبــه ما تكون بالرموز أو (الشيفرة) وقدمها إلى أمين المكتبة، الذي ارتسمــت على محيــاه ابتسامة تحمل في طياتها الكثير من السخرية.

وعندما حاول أمين المكتبة رمي هذه الورقة في سلة المهملات، غضبَ الشاب وتحدث بكلام غير مفهوم، معبراً عن امتعاضه الشديد من أمين المكتبة، الذي بدوره استعان بي لفهم ما يودُّ قوله هــذا المسكين، فقــد تبيَّن من إشاراتــه أنه يودُّ كتابتها وطباعتها.

فقلت لأمين المكتبة: تظاهر بأنك تكتبها ومن ثمَّ احتفظ بها، وعبِّر لــه عن امتنانك وإعجابك بها إرضاءً له ولمشاعره.

وضع الأستاذ أحمد الورقة أمامه بكل اهتمام، واعــداً الشاب المسكين بكتابتهــا وطباعتها في وقتٍ لاحق، ومن ثمَّ إعطائه إياها مطبوعةً....!.

طلبتُ من الأستــاذ أحمد الورقة لأشاهد ما عليها من (كتابة)..... كانــت عبارة عن إشارات و(شخبــرات) لا تشبه أي نوع مــن أنواع الكتابة إطلاقاً، حينها نظرت إلــى شادي – بعد معرفة اسمــه– وقلت لــه: إنَّها رائعة يا شــادي، ومهمة جدّاً... عليك بالاستمــرار بالكتابة، وأنا سأطلب من الأستاذ أحمد الاحتفاظ بالورقة وكتابتها، ثم طباعتها، وإعطاءك إيَّاها لاحقاً....

انصرف شــادي وعلاماتُ الفرح ترتسمُ على وجهــه، وكأنه قــام بإنجاز هام، أو حَــلَّ لغزاً، أو كشف سراً هاماً من أسرار الطبيعة!!!...

طلبتُ من الأستـــاذ أحمد الاحتفاظ بالورقة إكراماً لهذا الشـــاب المسكين، وبدوافع إنسانية، فقد يعود ثانيةً لطلبها.

مـــرَّت أكثر من عشرة أيـــام، كنتُ خِلالها قد نسيـــتُ هـــذه الحادثة العابرة بشـــكل شبهِ كامل، عندما عاد شادي مرةً ثانية وأنا في المكتبة، وهو يحمل بيـــده أوراقاً، لم أستطـــع معرفة ماهيتها، وبدأ يتكلم بصوتٍ مبهم مع الأستاذ أحمد، الذي أبدى امتعاضه قليـــلاً، بسبب عدم فهمه لما يودُّ قوله شادي، الذي أصرَّ بدوره على إيصال أفكاره لنا.... حينها تدخّلـــت وقلت له... شادي: اجلس هنا على هذه الطاولة، واكتب ما تريد قوله!!...

استغـــرب الأستاذ أحمد تصرفي هذا، وبدت عليه علائم الاستنكار، فما كان منّي إلا أن أشرتُ له بطرفِ عيني، راجياً منه السماح للسيد شادي بالجلوس على الطاولة وكتابة ما يريد.

استجـــاب الأستـــاذ أحمـــد لطلبـــي، وسمح لـــه بالجلوســـ، وحينها بدأ شادي وبـــكل اهتمام بالكتابة على ورقة جديـــدةٍ أعطاه إياها الأستاذ أحمد... وبعد مضي حوالى خمس عشرة دقيقة، كُنتُ خلالها أختلســـُ النظر إليه وهو يكتب، نعم لقـــد كان يحاول أن يدوِّنَ أفـــكاره بطريقة تشبه طلاب المدارس أثناء امتحاناتهم، فقد كان يفكر للحظة ثم يكتب.. ثـــم يختلسُ النظرَ إلى الشبان المجاورين له في المكتبة، ثم يكتب.. ثم يختلس النظر إليَّ بتفكرٍ جليٍّ، ثم يكتب، وهكذا..

وبعد مضيِ المدة الكافية له لتدوين أفكاره، والتي يبـــدو أنَّها ملأت أكثر مـــن نصف الورقة، تقـــدَّم إلى الأستاذ أحمد وأعطـــاه الورقة، الذي أعطاني إيَّاها بدوره.. مرة أخرى، مجرد خطوط لا تشبه أيَّ نوع من أنواع الكتابة..

وكنت حينها أدركُ أن هذه (الشخبرات) تحمل في طياتها معاني وأفكاراً، ربما تكون خلاقة .... أو ربمـــا لا تعـــدو كونها هواجســـ (منغوليٍّ) بلا معنى.... فمن يدري؟؟؟.

وأثناء شرودي هذا في الورقة، حاول الأستاذ أحمد وصديـــق مشترك لنا محادثة شادي، الذي حاول بدوره جاهـــداً التكلّم بصوتٍ واضح، ولكن من دون جدوى، فقـــد كانت درجة المرض عنده متقدمـــة جدّاً، مما لم يسمح له بإفهامنا ما يريد قوله.

نظرت إلى شادي وقلت له: يا لك من رائع يا شادي!! إنَّها كتابـــات جميلة تستحق كلَّ التقدير، كم كنت سعيداً!!، لـــو أدركتُ جيداً ما تريدُ قوله لنا بوضوحٍ أكثر..

يبـــدو أنَّ كلماتي قد أثـــارت براكين ملكاته، فنظرَ إليَّ باندهاشٍ ورغبةٍ جامحةٍ، وكأنه يدخلُ أقسى امتحان لـــه ولقدراته العقليـــة واللفظية، محاولاً بـــكلِّ ما أوتي من رغبـــةٍ وإصرارٍ إيصال صوتـــه، وبعد عدةِ محـــاولات منه، وتركيز شديد منَّا نحن الثلاثـــة، أدركنا ما يودُّ قوله.. نعم، لقد قالها.. لقد قالهـــا بصوتٍ شبه واضح: (سورية.. يا.. حبيبتي..) قالها وانصرف!!!!؟؟..

من تاريخ سورية الأدبي
عصبة الساخرين ورابطة الكتاب السوريين

نصر الدين البحرة ❁

في سنواته الأخيرة انصرف الصحفي الكبير الكاتب عبد الغني العطري إلى التأليف، فنشر عدداً من الكتب، يغلب عليها طابع التأريخ والتوثيق، منها: عبقريات شامية. أدبنا الضاحك. عبقريات من بلادي. دفاع عن الضحك. حديث العبقريات.

وفي كتابه «دفاع عن الضحك» يتحدث الأستاذ العطري عن واحدة من أقدم الروابط الأدبية في سورية، تلك التي سبقت تأسيس رابطة الكتاب السوريين وعرفت باسم «عصبة الساخرين» يقول:

عبد السلام العجيلي

❁ أديب وباحث وقاص سوري.

في مكاتب مجلة (الدنيا):

«كنا نلتقي في أمسيات العام ١٩٤٨م في مكاتب مجلة «الدنيا». كان الأخ الراحل سعيد الجزائري يزورني في معظم الأمسيات. ومن مكتبي بالذات يتصل هاتفياً بالأخوة: عبد السلام العجيلي وعباس الحامض وسعيد القضماني وممتاز الركابي وسواهم.

كان يستدعيهم فيحضرون الواحد بعد الآخر، وتبدأ المناوشات الساخرة والمناقشات الضاحكة في السياسة والأدب والشعر والقصة وحياة الناس».

ويستطرد صاحب مجلة الدنيا إلى القول: «وقال لي سعيد ذات يوم، وكنا على انفراد: علينا أن نضاعف تعاوننا ولقاءاتنا الأدبية، فما هو رأيك؟

وسألته ضاحكاً: كيف تتصور أن يكون هذا التعاون؟

أرى أن نشكل جمعية أدبية، بعد أن فشلت عدة جمعيات، لنثبت لهم أننا لا نعرف التراجع. جمعية من نوع جديد، يكون شعارها السخرية والأدب الساخر.

الجزائري يقترح عصبة الساخرين

في اليوم التالي جلس سعيد الجزائري مكان عبد الغني العطري خلف طاولته وشرع بإلقاء نوادره ونكاته التي لا تنتهي. وفجأة طرح على الحاضرين فكرة إنشاء عصبة الساخرين، وكان أول الموافقين الدكتور عبد السلام العجيلي.

ويستطرد العطري قائلاً: إن «سعيد» أمسك ورقة وقلماً وقال: عبد السلام العجيلي رئيساً فوافق الحضور بالإجماع. فطرح بقية الأسماء، الواحد تلو الآخر، من حضر منهم، ومن لم يحضر، وتمت الموافقة على الجميع وتشكلت العصبة.

العصبة تشكّل وزارة

والطريف في الموضوع أن تشكيل «عصبة الساخرين» لم يقف عند هذا الحد، فقد أراد سعيد مرة أخرى، أن تبدأ العصبة سخريتها بتشكيل الوزارة السورية، لأنَّ وزارة تلك الأيام التي كان يرأسها السيد جميل مردم بك، لم يكن مرضياً عنها، بل كانت تقابل في أواخر أيامها بمعارضة شديدة.

ويذكر عبد الغني العطري أن الوزارة تشكلت خلال جلسة واحدة ولم تكن في حاجة إلى مشاورات طويلة وكانت على النحو التالي:

الدكتور عبد السلام العجيلي: رئيساً للوزراء. سعيد الجزائري: وزيراً للداخلية.

أحمد عسه للخارجية. عباس الحامض للمالية. نسيب الاختيار للعدلية. أحمد علوش للدفاع. سعيد القضماني للمعارف. مواهب الكيالي للصحة، ممتاز الركابي للشؤون

الاجتماعية. عبد الرحمن أبو قوس للأشغال العامة. حسيب الكيالي للاقتصاد.

ويلاحظ الأستاذ العطري أن الوزارة خلت من منصب وزير الإعلام، لأن وزارة الإعلام لم تكن موجودة «بل كان الإعلام مديرية للدعاية والأنباء، كما كان من قبل دائرة للمطبوعات».

الحقائب والاختصاص والكفاءة

ويذكر ساخراً أنه روعي في توزيع «الحقائب الوزارية»: الاختصاص والكفاءة والمعرفة، فأسندت إليه. أي: عبد الغني العطري. وزارة الزراعة لأنه يملك مسكبة في قرية «حرجلّة» يذهب لتفقدها ورعايتها بين حين وآخر. حرجلة واقعة في سفح هضبة يدعوها الدمشقيون: جبل حرجلة، وتبعد عن دمشق زهاء عشرين كيلومتراً. وأسندت وزارة الاقتصاد إلى حسيب الكيالي لأنَّه من عشاق الجاحظ وكتابه «البخلاء»، كما أسندت وزارة الخارجية إلى الأستاذ أحمد عسه، بعد ذلك أمسى مدير إذاعة دمشق، ثم أصدر عام ١٩٥٤م جريدة «الرأي العام» وكانت من أهم الصحف اليومية في سورية وأسندت وزارة الدفاع إلى المرحوم أحمد علوش، لأنَّه دائم الحماسة، شديد النقمة على بعض السياسيين. أصدر الأستاذ علوش في ما بعد جريدة «الصرخة» المسائية الساخرة المعارضة، وكنت من كتابها وتوليت أمانة تحريرها عام ١٩٥٦م. أمَّا المرحوم سعيد القضماني فقد اختير للمعارف لأنَّه كان مدرساً وذا اطلاع على بعض شؤون التدريس.

الحامض والريس والاختيار والركابي

وهكذا كان شأن بقية «الوزراء»: عباس الحامض الذي كان صحفياً معلماً، وساخراً ظريفاً، ونسيب الاختيار الكاتب اليساري المؤرخ القاص العالم بشؤون الموسيقى ومدير برامج الإذاعة في الخمسينات الأولى. ومواهب الكيالي، شقيق حسيب الساخر الآخر المحرر في صحيفة الراحل منير الريس «بردى» وكاتب عمود خيط من نور، اليومي في صحيفة النور الشيوعية، أمَّا ممتاز الركابي، فقد كان بين أوائل الممثلين المسرحيين في دمشق، وكان يكتب زاوية ساخرة باللهجة العامية الدمشقية في صحيفة «النقاد» الأسبوعية التي كان سعيد الجزائري أمين تحريرها. وأمَّا عبد الرحمن أبو قوس، فهو صاحب كتب الرحلات إلى الشرق الأقصى والشاعر والكاتب المسرحي، والناقد وصاحب جريدة «الوطن» الحلبية.

بيان العصبة والصراع الأدبي

وفي ١٠كانون الأول/ ديسمبر ١٩٤٨م أصدرت مجلة الأستاذ العطري «الدنيا» عدداً خاصاً أشرفت عليه «عصبة الساخرين» نشر فيه بيانها، وجاء فيه أن الصراع الأدبي في

دمشق كان على أشده لسنوات بين «المجمع الأدبي» وبين «ندوة المأمون» الجمعيتين اللتين تألفتا للنهوض بالحياة الأدبية بألوانها كلها، من شعر ونثر ونقد وريبورتاج وقصة. وأشار البيان إلى تنافس الجمعيتين في ميادين الصحف والنشر، الذي قدم إلى المتأدبين وعشاق المطالعة فوائد حلوة ومقالات وبحوثاً ما زال الناس يذكرونها. وكما يقول الأستاذ العطري آسفاً فإنَّ بيان العصبة انتهى إلى القول إن المنافسة بين الجمعيتين «انتقلت إلى ضروب من السباب والمهاترات الشخصية وانفلات الأحقاد والخصومات».

في خدمة العلم والفكر:

وعن أهداف «عصبة الساخرين» جاء في البيان قوله: «نحن الآن في خدمة الحياة الفكرية، جماعة من الشبان، يسعدهم أنهم اجتمعوا ليعملوا مخلصين في ميدان الخيال، يستوحون الإلهام، ويغذون الأوهام، وفي ميدان النهضة يشدون الخطوات ليساهموا مع العلماء والمفكرين في خدمة العلم والفكر، لا نقول إننا وحدنا نحمل العبء الكبير ونستأثر برفع الرايات، إننا نعيب على غيرنا الاستئثار، وما نحب أن يطعننا أحد بالخنجر الذي في يدنا، وليس فينا مدع أو مغرور، فإن ميزتنا الأولى أن كل واحد من الاثني عشر يعرف حده، ولا ندعي الكمال، فالكمال لله وحده».

عمر العصبة كان قصيراً:

ويختتم الأستاذ العطري حديثه عن «عصبة الساخرين» بالقول إن عمرها كان قصيراً كعمر الورود، ففد أصدرت عدد «الثلاثة» من مجلة «الدنيا» ثم لجأت إلى إصدار أعداد أخرى من مجلة «عصا الجنة» لصاحبها الأستاذ نشأة التغلبي وتلاه عددان آخران ضعيفان من مجلتي «الراديو» و«الرقيب» لصاحبهما الأستاذ عثمان شحرور.

على أن توقف العصبة عن إصدار أعداد خاصة من المجلات الدمشقية لايعني أن أمر أعضائها الاثني عشر انتهى، فإن كلاً منهم واصل عطاءه في مجاله، وأصدر بعضهم كتباً هامة مثل الدكتور عبد السلام العجيلي والكياليين حسيب ومواهب ونسيب الاختيار وعبد الرحمن أبو قوس الذي انتقل للإقامة في حلب نهائياً.

لم يكن هنالك خواء أدبي في سورية قبل إنشاء عصبة الساخرين عام ١٩٤٨م، وهذا ما أشار إليه بيان العصبة المنشور في مجلة /الدنيا/ بتاريخ ١٩٤٨/١٢/١٠م حين ذكر «أن الصراع الأدبي في دمشق كان على أشده بين (المجمع الأدبي) و(ندوة المأمون) الجمعيتين اللتين تألفتا للنهوض بالحياة الأدبية بألوانها كلها من شعر ونثر

ونقد وريبورتاج وقصة» وذكر البيان الذي لم يتجاوز حجمه صفحة من المجلة المذكورة أن العصبة ستكون خليفة لهما.

وكما بدا فإن هم عصبة الساخرين الأول كان تحريك الحياة الأدبية، بعد أن ركدت إثر توقف جمعيتي «المجمع الأدبي» و«ندوة المأمون» عن العطاء، يؤكد هذا ما جاء في بيان العصبة:

«الظمأ إلى الأدب في جيلنا لم يرو. أين بيت من الشعر أنيق؟ وأين حوار في قصة محلية موفق؟ وأين حماسة للسحر والعطر والفن تغلي في صدورنا، منذ أن كان السحر والعطاء والفن؟..».

بيان العصبة والسياسة:

لم يلتفت بيان العصبة إلى الواقع الفكري والسياسي في سورية، فكل ما تضمنه في هذا الموضوع هو قوله: «تمايلت الحياة في سورية ذات اليمين وذات اليسار».

والحقيقة أن ذلك الزمن كان من أسوأ العهود السياسية التي مرت على سورية، ولعل في ذلك ما يفسر ابتعاد بيان العصبة عن الخوض في عالم الفكر والسياسة.

الأحزاب التقدمية في سورية:

في تلك الأيام كانت الأحزاب التقدمية في سورية: الشيوعي والبعث والاشتراكي والسوري القومي الاجتماعي، ضعيفة لا تقوى على مواجهة الفئات الحاكمة.

كان هناك الحزب الوطني الذي تشكل عام ١٩٤٧م، منبثقاً من «الكتلة الوطنية» والذي سيطر على الانتخابات النيابية عام ١٩٤٧م. يقابله «حزب الشعب» الذي فاز بأكثرية نسبية في الجمعية التأسيسية عام ١٩٤٩م.

مهما يكن من أمر فإن الفئات الحاكمة في تلك الفترة من الأربعينات كانت هي القريبة من هرم السلطة وكبار الوجهاء ورجال الدين وكبار التجار والعسكريين، ولذلك راج وصف الحكومة وقتذاك بأنها حكومة المزرعة. وهذا ما زعم صاحب الانقلاب الأول (الزعيم) العميد حسني الزعيم (١٨٩٧ . ١٩٤٩م) أنه سيغيره، في حين أنه كان يمثل المصالح النفطية الأميركية..إلخ.

الزعيم والحناوي والشيشكلي:

على كل حال، فإن السنوات التالية، كانت كافية لإنضاج وعي فكري وسياسي يعكس طبيعة المخاض الذي كانت سورية تعيشه، ولم تكن الانقلابات العسكرية الثلاثة سوى تعبير عنه، بهذا الشكل أو ذاك، وإذا كان حسني الزعيم قد قام بانقلابه في ١٩٤٩/٣/٣٠م فإن سامي الحناوي تبعه بانقلابه الثاني في ١٩٤٩/٨/١٤م.

وكان انقلاب العقيد أديب الشيشكلي

هو الثالث في أواخر السنة ذاتها ١٩٤٩م، وعام ١٩٥١م بات رئيساً للأركان العامة، فظل يتصرف في الحياة السياسية والعامة من وراءَ وراءَ حتى ٢٥ شباط ١٩٥٤م، وخلال ذلك «انتخب» رئيساً للجمهورية في ١٩٥٣/٦/١١م.

مع رابطة الكتاب السوريين

وإذا كان الصراع على النفوذ في سورية على أشده في فترة الانقلابات تلك بين الولايات المتحدة الأميركية وبين بريطانيا، فإنَّ الوعي السياسي والتفتح الفكري، في المقابل، كان في نهوض، وأذهب إلى أن بيان رابطة الكتاب السوريين التي أعلن عن إنشائها في أيار/ مايو سنة ١٩٥٢م، كان خير معبر عن ذلك وأرى أن الفارق الفكري كبير جداً بينه وبين بيان عصبة الساخرين. فإنَّه زج بالكتاب في حمأة الحياة السياسية، ليس في سورية فحسب، بل في العالم كله، وبهذا المعنى غدت الكتابة مسؤولية.

ونحن نقرأ في البيان قوله: «إنَّ قضايا العالم أصبحت الآن قضية واحدة، ولن يستقر السلام في دولة واحدة إذا كانت الدول الأخرى يهددها غول الحرب، لذلك صارت كل محاولة لعزلنا عن التيارات الفكرية الحديثة في العالم، محاولة دنيئة، يريدون بها أن يربطوا عيوننا بعصابة، كي ندور في مكان واحد، والسوق الفكرية العربية أحوج ما تكون لأن تصبح ملتقى هذه التيارات، كي ندركها جمعاء والبقاء للأصلح».

أفكار متقدمة قبل ٦٢ سنة

.. وفي ما يذكِّر بما آل إليه العالم بعد انهيار الاتحاد السوفييتي والأسرة الاشتراكية، والموجة «العولمية» التي تكتسح الكرة الأرضية الآن، وبعث الإدارة الأميركية، الاستعمار بشكله العسكري المباشر، والنبش عنه في مزبلة التاريخ، يقول بيان رابطة الكتاب السوريين قبل اثنتين وستين سنة:

«إنَّ كل تراث فني في العالم، وكل أسرة سعيدة، وكل حقل خصب، مهدد في هذه الحقبة من التاريخ: أن يتشوه أو يزول من الوجود أكثر من أي عهد مضى، وشبح الحرب يبسط ظله في سمائنا، ونحن مطالبون أكثر من أي وقت مضى للتحرر من هذا الشبح، كيما نربح سعادتنا وطمأنينتنا».

قبل ظهور فكرة الالتزام:

ويلح البيان على مسؤولية الكتاب في هذه الفترة، قبل أن تظهر فكرة الالتزام في الأدب، وينادي بها الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر، وقبل أن تناقش في الأوساط الأدبية العربية في أواسط الخمسينيات من القرن العشرين، يقول بيان الرابطة:

«فـي نهضـات الشعـوب تجنـد الأمة كل شـيء، كـي تدفع به إلـى الميدان، ولم يبـق إلا نحن لم نقف بعـد في الصف ولم نتهيـأ، فلنشرع أقلامنـا، ولنخضها معركة شريفة نبيلة، إنها معركة تهمنا، كما تهم كل إنسان طيب، لأنَّهـا معركة حريتنا وسلامنا وسعادتنا».

متى تكون الزهرة جميلة

ويرفضـ الكتاب السوريـون في بيانهم مذهب الفن للفن، معلنين بكل وضوح:

«إنَّ الآثـار العظيمـة الباقية هي الآثار التي غيـرت وجه الحياة، فأغنتها وأكسبتها أشيـاء صالحة جديدة، لـم يعد هناك، كما يقـول بعضهـم من فن للفـن، ولا من زهر للزهـر، إن الفن هو للناسـ، كما أن الزهر هـو للعيون التي تـراه والأنوف التي تشمه، والزهرة لا تكون جميلة إلا إذا استطاعت أن تؤدي لي شيئاً يتصل بذاتي وخدمة تحسين ذاتي».

وفي الوقت نفسه ذكر البيان أنهم «كتاب تقدميون» أكثر مـن مرة، تارة هكذا: «نحن كتاب تقدميون بكل ما في الكلمة من خصب، تقدميـون لأننا نستهدف أبداً أن نمشي إلى أمام، حيث يتلامح هدفنا، إننا نؤمن بأمتنا ونؤمن بأننا نستطيع خدمتها، وأننا لن نكون كتاباً إذا لم نعش حياة أمتنا».

أنبل وأغنى هدف

وتارة أخـرى هكذا: «ونحـن تقدميون قبـل أن نتصافح ونتحـد، ولكننا الآن أكثر اتصالاً بالفكـرة، لأن الرفقة تشجع وتنير، لقـد أردنا أن نرسم هدفـاً لنا، لنسعى إليه أبداً، فما وجدنا أنبـل ولا أغنى من هاتين الكلمتيـن «الحرية والسـلام» إذ تلخصان قصة الإنسانية المجهدة التي تحمل عالماً أفضل..

وينتهي البيان إلى جـلاء وجه آخر من المهمات الملقاة على عاتق الكتاب: تحريض الوعـي الاجتماعي ـ إضافـة إلى الوظيفة السياسية ـ فهو يقول:

«سنعمـل على أن نتحـرر إذن ونساعد غيرنا على أن يتحرر: مـن الأفكار العتيقة التي ماتـت، وتأبى إلا أن تحـل رفاتها في أذهاننا، بكل ما فيها من فتن وعفونة، ومن الأنظمـة المتخلخلة التـي يرفض البعض إلا أن يتمسـك بها، لنحياهـا أمة متفسخة ضائعة، ومـن الدخلاء الذين يقبضون على مصائرنا ويمتصون دمنا».

ويعلـن البيـان أخيـراً: «فـي معركتنا الشريفـة هـذه، سـوف نحـارب كل إنتاج رخيص، فكري أو فني، يبعث على الانحلال ويثير روح اللا مبالاة في نفوسنا».

تـرى، لو شـكل مثـل رابطـة الكتاب السورييـن، بعـد اثنتيـن وستيـن سنة من قيامهـا، فهل كان سيقـدم أفضل من هذا البيان الواعي الجامع الشامل؟.

نحو تحليل لساني للنص الأدبي

د. محمد إسماعيل بصل ❁

لقد بات من المسلمات القول إنَّ اللسانيات تتصل اتصالاً وثيقاً بالعلوم الإنسانية كعلوم الفلسفة والاجتماع والإنتربولوجيا والنقد الأدبي، وصار هناك ما يطلق عليه اللسانيات النفسية، واللسانيات الاجتماعية، واللسانيات الإنتربولوجية، وإذا كانت هذه العلوم جميعها تتخذ من اللغة مادة لها، فإن اللسانيات التطبيقية التي انكبت على دراسة النصوص الأدبية، تعد اللغة مادة لها وموضوعاً. ولعل الغاية المنشودة من هذه الدراسات – مهما تعددت – هي التوصل إلى استكناه ماهية اللغة عبر استخداماتها المتعددة. وبالتالي فإنَّ الإنسان في سلوكه المجتمعي هو الهدف، فاللغة هي بنت المجتمع كما يقال، واللغة هي اسمنت المجتمع كما يحلو للبعض أن يقول، واللغة هي مؤسسة اجتماعية كبرى تضم في ثناياها مجمل القواعد والعادات التي تحملها العلامات، للتعريف بجماعة محددة، في رقعة زمانية ومكانية محددتين، وإذا كان البحث في فقه اللغة يتطلب الغوص في قراءة النصوص القديمة، والتعرف

❁ أديب وناقد وأستاذ في جامعة تشرين.

على دلالتها، عبر التفتيش في رموزها فإنَّ اللسانيات –ومن خلال نظرياتها المتعددة– تسعى للغوص في رمــوز النصوص الأدبية ومحاولــة كشــف أغوارها، لكن مــا يميز اللسانيات عن النقــد الأدبي، هو الاعتماد –كما قلنــا سابقاً– على منهج وصفي علمي موضوعي، وعلى جهــاز اصطلاحي خاص بها، لم يستطــع النقد الأدبي أن يؤسسه إلاَّ بعد أن أسقط هــذه الهوة التي كانت قائمة بيــن الخطــاب الإنشائي، واللغــة العلمية الواصفة، التــي ترتقي باللغــة إضافة إلى كونها وسيلة ارتقاء بالنص الإبداعي ذاته.

لقد اعتاد طلابنا ومنذ المراحل الأولى من الدراسة على أسئلة مثل: اشرح الأبيات التاليــة، أو صف رحلــة الشاعر في البيت التالي، أو استخرج الصورة الفنية من النص التالي، وما نوع الاستعارة في الشطر الأولى من البيت التالي؟، إلخ.

وما يزال النقد الأدبي يتخبط في إنشاء لغــة متراصفة متشابهة يغلــب عليها طابع المبالغــة، والتفسير، وكأن شيئــاً لم يتغير منــذ أول كتاب فــي النقد الأدبــي عندما قدم أرسطو فــن الشعر متكئاً على مقولات أفلاطون ومتجاوزاً لهــا، ومنذ ذلك الوقت صار هذا الكتاب دستوراً للأدب والفن على مرّ العصور، ولما تغيرت المعطيات الثقافية والاجتماعيــة والسياسيــة والاقتصاديــة، جاء انتصــار الرومانتيكية على الكلاسيكية الحديثة، وجاءت من بعد الواقعية بوصفها امتــداداً للرومانتيكيــة، وردة فعــل عليها، ومن ثــم تعــددت الاتجاهــات، إن لم نقل الانشقاقــات داخل الواقعيــة حتى ظهرت الواقعيــة الاشتراكيــة التــي هيمنت على تعددية الواقعية، وتدخــل ستالين شخصياً في صياغة قوانين الإبداع الفني وأساليبه، فالمبدعــون بالنسبــة للرفيــق ستالين هم مهندسو النفســ البشرية، وبناء عليه؛ فإنَّ علــى كاتب القصة أو الروايــة أو القصيدة أو المسرحيــة أن يعــرف الحياة لا بطريقة أرسطية ميتة، ولا ببساطة كواقع موضوعي، وإنمــا كواقع ينمو ويتطــور ثورياً، ولهذا لا بــدَّ من أن يرتبــط العرض الفنــي الأمين للواقع وللتاريخ بمهمة التربية الأيديولوجية للإنسان العامل وصياغته بروح الاشتراكية.

هــذا هو المنهــج الذي أعلــن عنه في المؤتمــر الأول للكتــاب السوفييتــي، عام ١٩٣٤، ولكــن نظرية أرسطــو لم توضع في جلسة تحليل علمــي وموضوعي، ولم تقدم نظرية بديلة عنهــا إلا في ثلاثينيات القرن العشرين عندما ظهر كتاب فلاديمير بروب مورفولوجيا الحكايــة الشعبية مُتَرجماً من الروسية إلى اللغات الأخرى.

إنَّ الثـورة الفكرية التـي أحدثها ظهور هـذا الكتـاب، لا تتأتـى من كونـه يرصد عدداً مـن الحكايات الخرافيـة الروسية، ويقوم بتحليلهـا تحليلاً فنيـاً دقيقاً بعيداً عن المعايير التـي عُرِفت سابقاً، وإنما من كونه أوَّل كتاب يرصد مجموعة من القوانين التي تنسج على أساسهـا الحكايات، وتبين فيما بعد أن هذه القوانين تحكم الحكايات الروسية وغير الروسية، واستطاع بروب أن يقدم منهجاً جديداً يمكن تطبيقه على أجناس أدبيـة وفنية مختلفة مبتعـداً في ذلك عن مفهومات أرسطو كالحبكة والعقدة والوسط والنهايـة التـي عرفها النقـد الأدبي على امتداد العصور التي فصلت بين الرجلين.

لقد أطلق بروب على هذه القوانين التي استخرجها اسم الوظائف (fonctions) ثم راح يصنفها حسـب اضطلاعها الوظائفي، ووجـد أن إحـدى وثلاثين وظيفـة كفيلة بنسج كل حكايات العالم، دون أن تكون هذه الوظائـف متوافرة في الحكايـة الواحدة، ولكن لا بدَّ مـن توافر عدد محدد من هذه الوظائـف داخل أية حكايـة، وأطلق بروب على هذه الوظائف تسميات ثم اختزلها في أدوار ووزعها علـى شخصيات، باعتبار أن كل شخصية تمتلك الميدان الحدثي الخاص بها، و«يمكن أن تضطلع بوظيفة أو أكثر من الوظائف المذكورة، وهـي: الآثم- المانح- المساعـد- المقصـود- المرسل- البطل- البطل المضلل»، وبناء على هذه التقسيمات استطـاع بـروب أن يميز بيـن أنموذجين بنيوييـن للحكايـة، الأول وهـو التعاقبيـة الزمنية للحـدث، والثاني هو الشخصيات، ومـن هنا يأتـي تعريفه المـزدوج للحكاية الخرافية:

١- هـي قصـة مبنية حسـب التعاقب المنتظـم للوظائـف المذكـورة بأشكالهـا المختلفة.

٢- هي حكايات تتبع مخططاً مكوناً من سبع شخصيات، والشخصيات نوعان:

١- شخصيـات تعـرف بأسمائهـا وسماتهـا وهـي الشخصيـات المنفـذة (executants).

٢- وشخصيـات لا تعـرف من أسمائها وسماتهـا، وإنما من ميادين أحداثها وهي الشخصيات الموديل (Types).

لقـد صارت هذه الأفـكار التي طرحها بروب مرتكزات بنيويه راح ينهل منها كل ما جاء بعـده، ثم تطور هذا الفكر البنيوي في أعمال الشكلانيين الروس الذين انتقلوا من الاتحاد السوفييتي باتجاه أوروبة الشرقية، وصـولاً إلـى أوروبـة الغربيـة والولايات المتحدة الأمريكيـة. ودون أن نتوقف عند

محــاولات بنيوية فــي عالــم الأدب وعلم الجمال، سنصل إلى اللساني غريماس الذي بلــور الفكــر البنيوي اللسانــي، وتمخضت محاولاته عن نظرية النحو الوظائفي الذي لا بدَّ مــن التوقــف عندها لتكــون بمثابة القراءة السيميائية التي يمكن أن تسمح لنا بتحليل النصوص الأدبية.

تتفــق الأجناســ الأدبيــة جميعها في اتكائهــا على حكاية، وتتمايــز من بعد في طريقة معالجة هذه الحكاية، فتتولد الرواية والقصــة والقصيدة والمسرحية، ولكن ثمة نصوصــاً تتقاطع فيها الأجناس، فما يجعل من نص ما أثــراً إبداعياً ليس اندراجه في جنســ بعينه، بــل امتلاكه لمقومــات اللغة الإبداعية.

ولكن ما النص؟ إنَّه مجموعة الملفوظات اللغوية الخاضعة للتحليــل، أو بتعبير آخر، هو تلك العينــة من التصرفات اللغوية التي قد تكــون مكتوبة أو محكيــة، ولعل هناك بعضــ اللسانييــن من يعد النصــ ملفوظاً لغوياً يمكن أن يتجســد عبر لغة محكية أو لغة مكتوبــة، ويمكن أن يكون هذا الملفوظ قصيراً، وبالتالي فإنَّ القصة القصيرة جدّاً جدّاً تشــكل نصاً، ويمكــن أن يكون طويلاً وبالتالــي فــإنَّ الرواية تعد نصــاً، والشعر الجاهلــي بجملتــه يمكن أن يشــكل نصاً، والتــراث يمكن التعامل معــه بوصفه نصاً؛ فالنص لا يحــدده الطول أو القصر، القدم أو الحداثــة، النطــق أو الكتابــة «وحسب النظريــة العلاماتية، التــي تستمد أصولها من اللسانيات، لا بدَّ من التمييز بين مفهوم النص ومفهوم العلامــة. فإنَّ مفهوم النص عنــد هلمسليف، يعــادل النظــام اللساني التركيبي (syntagmatique) لذلك فإنَّ النص قابــل للإمساك باعتباره نتاجاً مادياً ملموساً».

وانطلاقــاً من هــذا المفهــوم اللساني للنص، فــإنَّ نظرية غريماســ تتعاطى مع النص بوصفه بنية سردية تتشكل من مجمل العوامــل التــي تتفاعل في داخلــه وتشكل سيرورتــه، وإنَّ وظائفية هذه العوامل داخل النصــ، هي التــي تكشف سيرتــه دون أن نقحم على النص مؤثرات خارجية ساهمت فــي إنتاجــه، فالبحث عن هــذه المؤثرات يكون مــن خلال التعــرف علــى وظائفية العوامــل اللغوية في بنيــة النص، فما هي هذه العوامل؟ وكيف نستخرجها من النص، وما الغاية من ذلك كله؟

إنَّ مصطلــح العوامــل (les actants) الذي جــاء به غريماس، يشبــه إلى حد ما مصطلــح الوظائــف (les fonctions) الذي قدمه بــروب، ولعلَّ أهميــة العوامل

عند غريماس هي اعتمادها على النحو في تحديد وظائفيتها، وهـي بمثابة كائنات أو أشياء تتمظهر في الحدث النصي، وتشارك فيه تحت أي شكل أو سمة أو هيئة، فالأفكار والأشخاص والجمادات والحيوانات هي عوامل تضطلع بوظائف النص وتشكل بنيته السردية، وهذه نقطة مهمة تتماهى فيها – كما ذكرنا سابقاً– حدود الأجناس النصية، فالمسرحية مثل الحكاية والأسطورة والرواية والقصيدة متشكلة من جملة عوامل متوافقة ومتنازعة، ومن خلال هذا التفاعل المتجانس تارة والمتضاد تارة أخرى تبنى الحكاية، وتتفكك أيضاً.

وإذا كانت عملية البناء قد تمت بتراصف صوتي وصرفي ونحوي ودلالي، فإنَّ عملية التفكيك تحتاج إلى قراءة معمقة في بنى الجملة والعامل هو الذي يضطلع بدور أو أدوار عدة، مهما كان نوع الدور. وليس مهماً أن نعرف مضمون الدور أو حقيقته، ولكن كيف يوزع هذا الدور، وكيف يلعب مع الأدوار الأخرى؟

لم تعد الجملة هي الوحدة المطلقة التي يجب التوقف عندها، والبحث عن تركيبها، وتفسير مدلولاتها، بل النص هو الذي بات هدفاً للسانيات بوصفه جملة عملاقة، وإنَّ البحث عن الوحدات الكبرى والصغرى داخل النص هو الذي يسمح بتفكيك هذا النص، وإعادة تركيبه استناداً إلى الوظائف التي تضطلع بها العوامل التي حددها غريماس عبر قراءته اللسانية البنيوية للنصوص:

«لم تتوقف الشخصية، منذ بروب، عن فرض المشكلة نفسها على التحليل البنيوي للمحكي،فمن جهة تشكل الشخصيات (مهما كان اسمها، درامية، شخصية، فاعلة) خطة وصف ضرورية، لا يمكن خارجها فهم الأحداث الصغيرة المروية، إلى حد أنه يمكن القول إنَّه لا توجد حكاية واحدة في العالم من دون شخصيات، أو على الأقل من دون ممثلين، ولكنّ هؤلاء الممثلين الكثيرين من جهة أخرى، لا يمكن وصفهم أو تصنيفهم بتعبيرات الأشخاص سواء اعتبرنا الشخص شكلاً قصصياً خالصاً، محصوراً في بعض الأجناس... وبالتالي فإنه يجب الاحتفاظ بالحالة الواسعة جدّاً، لكل المحكيات (حكايات شعبية، نصوص معاصرة، التي تشتمل ممثلين، ولكن ليس على أشخاص، أم أعلنا أن الشخص ليس إلا عقلنة نقدية يفرضها عصرنا على مجرد ممثلين حكائيين».

فالشخصيات لم تعد كائنات تتحرك حسب هواجسها النفسية، وانفعالاتها الانطباعية، إنَّها تتعامل داخل الحكايات

بوصفها عوامل مشاركة (participants)، وبناء عليه فـإنَّ غريماس يقدم أنموذجه ذا العوامل الستة على الشكل الآتي:

المؤتي المؤاتى

القاصد

المقصود

المساعد المعيق

لقـد أشرنا فيما سبق إلى أن اللسانيات توقفـت عند حـدود الجملة التـي يُعَرِّفها مارتينيـه بأنها أصغر وحدة ممثلة للخطاب بصورة كاملة، ولكن اللسانيين، الذين جاؤوا بعد سوسور، لـم يتوقفوا عند الحدود التي وضعها سوسور في دستور

اللسانيات (محاضـرات في اللسانيات العامة) – راجع بحوث مقرر اللسانيات في السنـة الثالثة – بل طـوروا مفاهيم كثيرة خلصـت اللسانيـات من نقائهـا المزعوم، واتـكاءً على ما سبق فـإنَّ الفصل القطعي بين الكلام (la parole) واللغة (langue) لم يعد مجدياً في مسارات التحليل اللساني الذي شيده عدد من اللسانيين والنقاد منذ مطلـع الخمسينيات من القرن الفائت، وها هـو ذا رولاند بارت يـرى أن الخطاب (le discours) بوصفـه مجموعة من الجمل منظم، ويبدو من خلال هذا التنظيم، كرسالة من لغة أخرى متفوقـة على لغة اللسانيين، للخطـاب وحداته وقواعـده ونحوه، وفيما وراء الجملة، فإن علـى الخطاب أن يكون، علـى الرغم مـن تركيبه من جمـل فقط، موضـوع لسانيـات ثانية بصـورة طبيعية، كان للسانيات الخطـاب هذه وخلال حقبة طويلـة عنوان معروف هـو البلاغة، ولكن، وكنتيجة للعبة تاريخية، انتقلت البلاغة إلى جانـب الآداب الجميلـة، وانفصلت الآداب الجميلة عـن دراسة اللغـة، ووجب حديثاً إعادة طرح المشكلـة من جديد... «إنَّه من المنطقـي أن نبحث عن علاقة متماثلة بين الجملة والخطاب، إلى الحد الذي يكون فيه التنظيم الشكلي نفسه هو الذي يتحكم بكل المنظومات السيميائية، مهما تكن ماهياتها، وأبعادهـا. الخطاب هو جملـة كبيرة، ليس بالضرورة أن تكون وحداتها جملاً مثلما أن الجملة تشكل خطاباً صغيراً».

وبالتالي فـإنَّ التحليل الـذي سنقدمه في الصفحـات القادمة مبنـي على سؤال جوهري طرحه بارت وهو: من أين نبدأ في قراءة النص وتحليله؟ وهذا ما سوف نجيب عنه في الجانب التطبيقي.

نصـ (١): حدثنا عثمان بن صالح، عن ابـن لهيعة، عـن قيس بن الحجـاج، عمن حدثه، قال: لما فتح عمرو بن العاص مصر،

أتى أهلها إلـى عمرو بن العاص حين دخل بؤونـة من أشهـر العجم، فقالوا لـه: أيُّها الأمير إنَّ لنيلنا سنة لا يجري إلا بها، فقال لهم: ومـا ذاك؟ قالوا: إنـه إذا كان لاثنتي عشـرة ليلة تخلـو من هـذا الشهر عمدنا إلى جارية بكر بين أبويها، فأرضينا أبويها، وجعلنـا من الحلي والثياب أفضل ما يكون، ثـم ألقيناها في هذا النيل. فقال عمرو: إن هذا لا يكون في الإسلام، وإن الإسلام يهدم مـا قبله، فأقاموا بؤونـة وأبيب ومسرى، لا يجري قليـلاً ولا كثيراً حتى هموا بالجلاء، فلما رأى عمرو بـن العاص ذلك، كتب إلى عمر بن الخطاب بذلـك، فكتب إليه عمر: قد أصبـت، إن الإسلام يهدم ما قبله، وقد بعثـت إليك ببطاقة، فألقها في داخل النيل إذا أتاك كتابي، فلما قدم الكتاب على عمرو فتـح البطاقة، فإذا فيها: من عبد الله أمير المؤمنين إلى نيل مصر، أما بعد: فإن كنت تجـري من قبلـك فلا تجـر، وإن كان الله الواحد القهار يجريك فنسأل الواحد القهار أن يجريك، فألقى عمرو بن العاص البطاقة قبل يوم الصليب بيوم، وقد تهيأ أهل مصر للجلاء والخروج منها لأنه لا يقوم لمصلحتهم فيهـا إلاَّ النيل، فأصبحوا يوم الصليب وقد أجـراه الله ستة عشر ذراعاً في ليلة واحدة وقطع تلك السنة السوء عن أهل مصر.

إنَّ الخطـوة الأولى التي يجب تحديدها فـي محاولة قراءة هـذا النص هي تحديد الشخصيـات الرئيسـة والثانوية، ومحاولة استخراج سماتهـا الذاتية، ومن ثم التعرف عليهـا بوصفها عوامل (actants) مشاركة (participants) فـي عمليـة السـرد (la narration)، تضطلـع بوظائـف من خـلال تعالقهـا وتشابكها فيمـا بينها من جهة، ومـن خلال تفاعلهـا مع عوامل أخرى داخل النصـ، يشكل مسارها جميعاً وحدات النص الكبرىالتي تتمظهر تعاقبياً (diachroniquement)، ومنطقيـاً (logiquement).

الشخصيات الرئيسة:

١- عمرو بن العاص.

٢- أهل مصر.

الشخصيات الثانوية:

١- عمر بن الخطاب.

إنَّ الشخصيـة الأولى التـي افتتح بها النص هي شخصية عمرو بن العاص، وذلك بعد سلسلة مـن الشخصيات التي لا تحمل وظيفة فعلية داخـل النص، مثل عثمان بن صالح وابن الهيمة وقيس بن الحجاج، ولكنَّ لوجودها معنـى واحداً هو إسنـاد الخبر، والغايـة من كثرة الأسمـاء وازدحامها قبل البـت في الخبر، هو محاولـة التأكيد على

صحته، وهـذه صيغة لهـا أصولها الدينية «وسرعـان ما أصبح السند جزءاً أساساً من البنية الثقافيـة، ولم يعد يُنظَر إليه بوصفه وسيلة للتحقق من صحة انتساب الأحاديث والأخبـار إلـى أصحابها، بـل مظهراً من مظاهر التقاليد الثقافية والدينية».

ولكن يمكن أن ترجعنا صيغة الإسناد هذه وتعدد الرواة إلـى طبيعة الثقافة الشفاهية التـي عرفها العـرب قبل الإسـلام وبعده، ولسنـا بحاجـة للتذكير هنا بـرواة الشعر الجاهلي أو برواة الحديث النبوي الشريف، ناهيـك عن أن القرآن الكريـم لم يدوَّن إلاَّ بعد فترة ليسـت قصيرة من تناقله شفاهياً «لو كانت الكتابة شريفـة، والخط فضيلة، كان أحـق الخلق بها رسول الله (ص)، وكان أولى ببلوغ الغاية فيها ساداتهم، وذوو القدر والشـرف فيهم، ولكن الله منـع نبيه (ص) ذلك وجعـل الخط فيه دنية، وصد العلم به عن النبوة».

فهـذه الشخصيات التي تـمَّ ذكرها في افتتاحيـة النص، لا وزن لهـا ولا دور، ولا وظيفة، وهي ليسـت مشاركة لا في عملية القص ولا فـي عملية السرد النصي أيضاً، وإنَّما هـي شخصيات راوية تجد صدى لها فـي تاريخ السـرد العربي. أمَّـا عمرو بن العاص، فهو الذي افتتح النص به، وهو الذي قام بفعـل الفتح أيضـاً. إذ إنَّه فتح مصر، ولعل فعل (فتح) يعطيه صيغة الفاعلية، فهو الفاتح ودلالة الزمـن ينضح بها الفعل قبل الاسم.

إنه زمن الفتوحـات الإسلامية، وتأريخ قـوة الدولة الإسلامية التـي راحت تبسط سلطانهـا وتمد ظلالها علـى أمصار كثيرة قريبـة وبعيدة وعندما يفتتـح الكاتب نصه بفعل فتح، تتضح هذه الدلالة التي ستفرض سيطرتها على النص بأكمله.

أمَّا دلالة المـكان فهي الأخرى واضحة وتأتي بعد الفتح والفاتـح، إنَّها مصر وهي متأخرة ليس فقط على مستوى بناء الجملة: الفعـل + الفاعل + المفعـول به وإنَّما على مستوى تسلسـل الأحداث وسيرورتها داخل النص أيضاً.

لنمعن النظر قليلاً فـي الصيغ اللغوية التالية:

لما فتح عمرو بن العاص مصر.

أتى أهلها إلى عمرو بن العاص.

حين دخل بؤونة من أشهر العجم.

نلاحظ أن الأداتين لمـا وحين تفيدان الظرفية الزمانية، فالأولى تدل على الزمن العام وهو كما حددنا سابقاً (زمن الفتوحات الإسلاميـة)، أمَّا الثانيـة فهي للدلالة على الزمن الخاص، وهو زمن شهر بؤونة... ولعل

ذكر هذا الزمــن الخاص في مستهل النص ليس له دلالة سوى التأكيد على انتساب أهل مصر إلى العجم في ذلك الوقت وهنا تتضح أهمية توسط جملة «أتى أهلها إلى عمرو بن العاصــ». فأهل مصر هم الذين جاؤوا إلى عمــرو بن العاص على الرغم من أن الأخير كان قــد فتح مصر، وهذا يؤكد أن الفتح لم يكن كلُّه حروباً وتقتيلاً وتدميراً وإبادة كما يحلو لبعضــ الباحثين أن يصــوره، بل إنَّ الفتح يتم عبــر المصالحة التي كانت تقوم بين الفاتحين وأهل البلدان التي تمَّ فتحها.

نستطيع القــول إنَّ الزمن الخاص الذي ذكرنــاه هو الذي أتــاح المجال لأهل مصر كي يتمظهروا في النص بوصفهم الشخصية الرئيســة الثانية في النصــ بعد عمرو بن العاص.

صحيــح أنَّهــم بصيغة الجمــع: قالوا، أرضينا، جعلنــا، أقامــوا، أصبحوا...إلخ. وعمرو بن العاص مفرد: قال، كتب، بعثت... إلخ.

ولكن صيغة الجماعة هذه لم تسمح لهم بتصدر النص وافتتــاح الحدث، فعمرو بن العاص، كما أشرنا سابقاً فاتح أولاً: لما فتح عمرو بن العاص مصر، وأمير ثانياً: فقالوا له أيها الأميــر...، وكونه أميراً فإنه يصدر الأوامر:

إن هــذا لا يكون في الإسلام، ولقد منع أهل مصر مــن الاستمرار في تلك العادات التي كانوا يقومــون بها قبل مجيء الإسلام إليهم.

إلا أن سلطة هــذا الأمير ليست مطلقة أو قاطعة بــل مستمدة من سلطة عليا، هي التي تفصل فــي الأمور الكبيرة؛ إنَّها سلطة الخليفة عمر بن الخطاب. لذا تجد أن عمرو ابن العاص عندما أسقط بيده، ولم يستطع إقنــاع أهل مصــر بالإقلاع عــن ممارسة طقوسهــم، أي التضحيــة بفتاة وقذفها في النيل، يسارع إلى مكاتبة الخليفة: فلما رأى ذلك عمرو، كتب إلى عمر، وعلى الرغم من موافقة عمر بن الخطاب على ما قاله عمرو ابن العاصــ لأهل مصر. (إن الإسلام يهدم ما كان قبله). إلا أنــه يعيد صياغة الجملة ذاتها، ولعل ذلك تأكيد من كاتب النص على نهــج واضح كان يراه فــي الإسلام، وهو إن الإسلام يهدم ما سبقــه، مخالفاً في رؤيته هذه ما هو مألوف ومعروف وهو أن الإسلام يبنــي على ما هو قائم ويتمــم، ولعل تكرار الجملة مرتيــن وعلى لسانين أحدهما أمير والثانــي خليفة وذو سلطــة مطلقة، لم يكن مصادفة البتة.

إنه يريد أن يقول إنَّ أهل مصر الأصليين هم من الأقباط، والمسلمون جاؤوا فيما بعد،

وما يؤكد هذه الرؤية ليس ذكر أسماء الأشهر القبطية (بؤونة+ أبيب+ مسرى)، وذكر (يوم الصليب) وحسب، وإنما هذه العلاقة القوية والراسخة بين أهل مصر من جهة، وبين النيل من جهة أخرى، إذ إن ممارسة طقوسهم، التي بدت بربرية في نظر الإسلام، تُعَدُّ وجودية بالنسبة إليهم، فلولا هذه الجارية البكر التي تؤخذ من أبويها، وتزين بالحلي والثياب ليصار إلى إلقائها في النيل، لما كان ثمة حياة لأن النيل –حسب زعمهم– لا يفيض إلا بوساطة طقسهم هذا، ويمكن للقارئ التمعن في صيغة التملك في: إنَّ لنيلنا – فالنيل نيلهم، وهو لا يجري إلاّ عبر هذه السنة التي يتبعونها، وأمام هذا التشدد في موقف أهل مصر، يجد الأمير والفاتح عمرو بن العاص نفسه وحيداً وضعيفاً، والحوار بين الـ نحن، والـ هو يختصر هذا الموقف: نحن عمدنا وأرضينا وألقينا، وهو: قال ورأى فكتب، أي إنه هرب من هذا الموقف مستنجداً بالخليفة عمر بن الخطاب، الذي قدم رؤية واقعية تساعد الفاتح على المضي في رحلته، إن أهل مصر سيتركون البلاد وينصرفون إن لم تُصَن سنتهم التي تحفظ حياتهم، فهم لا يستطيعون مقاومة الفاتح، ولكن يمكن أن ينصرفوا ويجلوا المكان وحينئذ لن يكون ثمة من فتح، فالغاية من الفتح لا تتحقق بالاستيلاء على البلاد، بل بأخذ العباد، وإقناعهم بدين الإسلام، وهذا ما حدا بالخليفة عمر بن الخطاب ليكتب إلى عمرو بن العاص وفحوى ما كتبه يدل على وجود قوة خارقة أخرى يمكن أن تساهم في جريان النيل، وهي قوة الله الواحد القهار وليست قوة الشعوذة والسحر والبربرية، التي يستند إليها أهل مصر، وإذا كان أهل مصر تعاملوا مع النيل بوصفه كائناً بشرياً لا يرضى ويفيض ويوهب الحياة إلاّ عبر الزواج من فتاة تلقى في أحضانه كل عام، فإن عمر بن الخطاب تعامل، هو أيضاً، مع النيل بوصفه كائناً يمكن مخاطبته: (من عبد الله أمير المؤمنين إلى نيل مصر، أما بعد...).

ولكن بدلاً من إلقاء فتاة بين أحضانه، أُلقيت بطاقة كُتِبَ فيها (إن كنت تجري من قبلك فلا تجرِ، وإن كان الله الواحد القهار يجريك فنسأل الواحد القهار أن يجريك) واستطاع الخليفة إقناع أهل مصر بأن النيل يجري بقدرة الله عزَّ وجلَّ، وبدعوات الناس لخالقهم وبالتالي الإيمان بوجود إله واحد لا شريك له، هو القادر على كل شيء، وهكذا دخل أهل مصر في الإسلام وأقلعوا، بفضل الإسلام، عن السنة السوء تلك التي كانوا يتبعونها من قبل.

إنَّ العوامل التي تتفاعل داخل هذا النص والمتشكلة من أشخاص وأشياء تتوحد جميعاً لترسم القاصد المتمثل بعمرو بن العاص الساعي للحصول على مقصوده في إقناع أهل مصر على ترك عاداتهم الغريبة والبربرية: تقديم قربان من فتيات مصر إلى النيل، وبناءً على ما سبق يمكن توضيح نموذج النحو الوظائفي في النص على الشكل الآتي:

المؤتي: الإسلام المؤاتى:الإسلام

القاصد: عمرو بن العاص

المقصود: فتح مصر

المساعد: عمر بن الخطاب المعيق:أهل مصر

الهوامش

١ – وردت في كتاب «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي»، د.صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٦م.

٢ – نحو نظرية لسانية مسرحية، د.محمد إسماعيل بصل، دار الينابيع، دمشق، ١٩٩٦م، ص ص ٧٣-٧٤.

٣ – نحو نظرية لسانية مسرحية، د.محمد إسماعيل بصل، ص٤١.

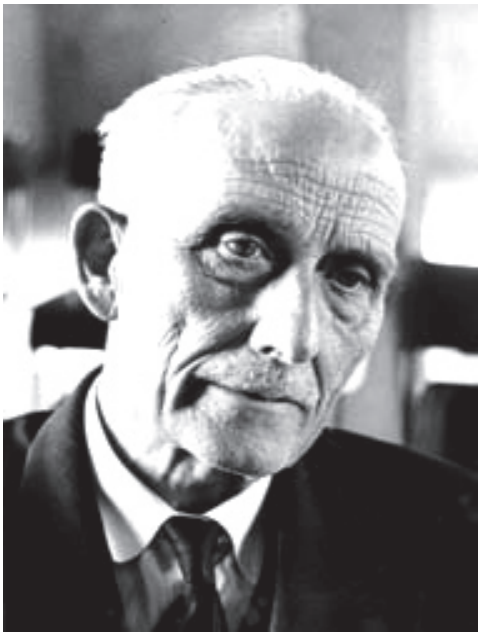
٤ – ينظر، المرجع السابق، ص ٧٨.

٥ – رولاند بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات، تر.د.غسان السيد، دار نينوى، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٣٨.

٦ – من البنيوية إلى الشعرية، رولاند بارت، جيرار جنيت، تر.د.غسان السيد، نينوى، دمشق، ٢٠٠١م، ص.١٧.

لويس ماسينيون
المستشرق الحائر حياةً وفكراً!

د. حسن حميد ❁



ما كنت أودُّ العودة إلى المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون، لأنني كتبت عنه سابقاً، ولم أشأ أن أعود إلى الحديث عن المستشرقين والاستشراق لأنني واقفت المصطلحين مرات أيضاً، وخلاصة ما قلته عن ماسينيون إنَّه رجل صاحب آراء وأفكار واجتهادات كانت وشيجة الصلة بالتراث العربي، والعقيدة الإسلامية، لكن أنفاسه كانت استعمارية إلى حدّ أنَّه دعا إلى تحضير البلاد العربية، أعني المجتمعات العربية، عن طريق استعمارها من قبل دول الغرب، وبذلك كانت كتاباته، ودعواته

❁ أديب وقاص وروائي.

سبباً من أسباب كثيرة جعلت الغرب يفكر جدياً بتقاسم التركة الاستعمارية العثمانية، ومنها البلاد العربية، وهو الذي كتب وحلل طبيعة الشخصية العربية المسلمة كي تكون معلوماته معيناً لهؤلاء الذين اقتنعوا بفكرة (الانتداب) و(الاحتلال) لكل البلاد العربية تقريباً، وقد عمل مستشاراً في وزارة المستعمرات الفرنسية.

أمَّا ما قلته عن الاستشراق والمستشرقين، فخلاصته أنَّه أمر مشروع وبدهي أن يأتي الدارسون من الغرب ليدرسوا العلوم ويأخذوا المعارف من البلاد العربية حين كان الازدهار والتقدم والتطور والإبداع من أهم عناوين العرب الطالعة خصوصاً في القرن الهجري الثامن.

لكن معرفة بعض المستشرقين باللغة العربية، وطبائع الشخصية العربية، وما تعيشه المجتمعات العربية من تأخر وعجز.. قادهم إلى تآليف ودراسات وأحاديث وحوارات غاصة بالتقولات والأكاذيب والأراجيف، وهذا ما ترك انطباعات سيئة عن الفرد العربي والمجتمع العربي في آن.

وما من أحد ينكر الجهود الكبيرة والمهمة للكثير من المستشرقين الذين أحيوا مخطوطات ومؤلفات عربية كانت بحكم الضائعة، أو الميتة، أو المفقودة، وأنَّهم أعادوا الأهمية كشفاً ودراسةً للكثير من المؤلفات العربية التي زلّتها العقول العربية ونحّتها جانباً مثل (ألف ليلة وليلة)، كما أنَّهم أسهموا في إعادة الحوار والحديث حول الكثير من العقائد والفلسفات بعدما أُريد لها أن تظل في الظل أو العتمة، مثل ظاهرة (التصوف)، وأنهم أشرفوا على إعداد رسائل جامعية مهمة في بلادهم كتبها بعض الدارسين العرب حول ابن خلدون، وابن رشد، وابن سينا، والفارابي، والمتصوفة، والمعتزلة، والخطابة، والشعر الجاهلي، والغزل العذري.. إلخ.

هنا أعود إلى لويس ماسينيون، من أجل تحقيب جديد، وذلك لأن بعض الأصدقاء اتهموني بالتجني على الرجل، وأنه لم تكن أنفاسه كلها استعمارية، وأنه لم يحقد على العرب وأن له وجهاً إنسانياً غيبته كتابتي عنه. بلى، لولا هذه الآراء لما عدت إلى لويس ماسينيون لأتحدث عنه مجدداً.

ولد لويس ماسينيون سنة ١٨٨٣م لأبوين فرنسيين، وقد شغف باللغات الشرقية فتعلم العربية، والفارسية، والتركية، والعبرية إضافة إلى إتقانه للغتين الألمانية والإنكليزية، ومنذ مطالع دراسته الجامعية، وبعد إتقانه للغات الشرقية توجّه لدراسة تاريخ الأدب الإسلامي واتجاهاته، وقد مال ميلاً جارفاً

نحو التراث الإسلامي، فاستغرقته مطالعاته للفرق الإسلامية وأسباب نشوئها، والفلسفة الإسلامية ونظرياتها، فوقف طويلاً أمام ظاهرة التصوف فبحث في جذورها، وماشى أعلامها، وسبر أفكارها، وتلبّث طويلاً.. طويلاً عند الحسين بن منصور (الحلاج) فقدم أفكاره ورؤاه ونشر ديوان (الطواسين) وترجمه إلى الفرنسية مع مقدمة ضافية تعرّف به وبعصره وأساتذته وفلسفته، وتبدي صور التراجيديا المؤلمة التي لفّت موته صلباً على مرأى من الناس بعدما تُرك أياماً مشبوحاً معلقاً من اليدين والقدمين، ودمه يقطر من ثقوب اشتقها جسده.

ولم يشغف ماسينيون بالتاريخ الإسلامي أفكاراً وأعلاماً وأحداثاً فقط، وإنَّما شغف بالسفر إلى البلاد العربية والعمل فيها بوصفه خبيراً في الأدب العربي، والتاريخ الإسلامي.

فكان أن رافق العديد من البعثات الأجنبية المنقبة عن الآثار في العراق، وعمل في الحفريات التي اكتشفت قصر الأخيضر سنة ١٩٠٧م. ثم انتقل إلى بلاد الشام وتعرف فيها إلى عدد غير قليل من المثقفين وعلماء الدين والأمكنة، وقد قدّم محاضرات دللت على معرفته الواسعة بتاريخ الفرق الإسلامية وظروف نشأتها وأعلامها وأفكارها وما هدفت إليه، ثم ذهب إلى مصر فصار أستاذاً جامعياً في الجامعة المصرية سنة ١٩١٣م، بعد أن مكث في مصر قرابة سنة كاملة أمضاها في القراءة والاكتشاف والتعارف وزيارة الأمكنة التاريخية، وقد كان من طلبته المميزين الدكتور طه حسين، فقد درَّسه علوم الفلسفة عامة، والفلسفة الإسلامية خاصة، وكان هو من وجهه لدراسة أبي العلاء المعري لجلو أهميته الشعرية، والوقوف على فلسفته، ولماذا غصت دارته بطلاب العلم، ولماذا كان من أهل الحفاوة والتكريم حين يزور بغداد وقد كانت غاصة بالعلماء وطلاب المعرفة في عصره، ولماذا كان الوّعاظ يخشونه، ولماذا كان الشعراء يتحيّدونه؟!.

في ظني أن الأعمال والمهمات التي شغلها لويس ماسينيون آذت مؤلفاته وأفكاره، فصبغتها بصباغ الريبة والحذر، أقول هذا لأنَّ الرجل عمل مستشاراً في وزارة المستعمرات الفرنسية بوصفه خبيراً بالمجتمعات العربية استناداً إلى معرفته بثقافة هذه البلاد عاداتٍ وتقاليد وتصورات وأعرافاً وقد كانت هذه الخبرة وتلك الثقافة يداً معواناً للقوى العسكرية التي احتلت البلاد العربية تحت يافطة (الانتداب)، و(الحضارة والمدنية)، و(الأخذ باليد)، و(العبور إلى

ضفة المتوسط الأخرى). هذا أمر رافق سيرة لويس ماسينيون فأضرَّ بوقفاته العلمية، والأمر الآخر هو أنه كان الراعي الروحي للجمعيات التبشيرية في مصر تعريفاً، ومعرفةً، وتوجيهاً، وتوصيةً، وهذا ما جعله يقع في مربع يحذر منه المواطن المصري الذي أراد طوال الأزمنة التي عاشها أن يكون (بوصفه مسلماً) شريكاً للمواطن المصري المسيحي في كل شيء ومن دون تفرقة أو أحياز أو إشارات استفهام.

أقول هذا لأنَّ الخصوصية المسيحية المجاهر بها، وحالات الاستحواذ والتنظيم التي شاعت آنذاك، وارتباط لويس ماسينيون (وغيره) بها جعل النظرة إليه مشوبة بالهجس والهمس معاً. ثم إنَّ خدمته العسكرية في الجيش الفرنسي مدة خمس سنوات خلال فترة الحرب العالمية الأولى سحب الروح العسكرتارية نحو الروح المعرفية التي عرف بها إلى حد كادت أولاهما تغمر الثانية. لا بل إنَّ بعض أفكاره القصدية التي دافع عنها دفاع المستميت قللّت من الحماسة تجاه ما أعطاه من أفكار، فعدّ من أهل (الاختزال)، و(الاختصار)، و(الاعتصار)، وذلك لأنه استبدل الفرق الإسلامية، والمذاهب الباحثة عن حدودٍ لها وأحيازٍ استبدلها بالدين الإسلامي، بمعنى آخر لقد ترك الرجل الكلَّ وأخذ بالجزء، ثم إنَّ نظريته التي كرّز لها وعمل عليها شرحاً وبياناً وتوضيحاً لترويجها آذته أيما إيذاء، وأقصد بنظريته ما سماه بـ (البدلية) أي الأفكار والتصرفات (السلوكيات) التي يأتي بها بعض الأنفار المتفردين بالعلم والسلوك، وصيغة (البدلية) هنا تعني الإنابة عن الأدوار الموكّل بها الأنبياءُ والرسلُ.

بمعنى آخر لقد أراد ماسينيون أن يقول: إنَّ زمن الأنبياء والرسل انتهى واختتم بالنبي العربي محمد (صلى الله عليه وسلم)، ولكن هناك من هم في مقام (الأبدال) أي النيابة عن الأنبياء والرسل، ولكنهم لا يسمون بـ الأنبياء والرسل، مع أنَّ لهم ما كان للأنبياء والرسل من مهمات رسولية، وزهد، وقناعات، وصوابية، وفطنة، وسعة أفق، وكثرة معارف وعلوم، وقدرة على الاستنباط والاستدلال، ولهم أيضاً ميزةُ من يكون له جماعاتٌ من الناس تقول بقولته، وتأخذ بأفكاره، وتماشي سلوكه، وتنتظر (في الملمات) رأيه ومشورته، وتسعى إليه من أجل القربى والتعلم والتبريك، وقد قدّم (الحلاج) الحسين بن منصور بوصفه واحداً من هؤلاء (الأبدال)، لا بل قال إنَّ (غاندي) هو واحد من (الأبدال) أيضاً، وأن صديقاً له مات مقتولاً في الصحراء المصرية اسمه شارل دو فوكو، وأن راهباً عرفه وعاش معه اسمه: الأب دو بونفيل عده من (الأبدال) أيضاً.

وقناعتي في هذا المجال هي أن ماسينيون أراد أن يقرّظ الأعمال الإنسانية الجليلة التي يقدمها بعض أخيار الناس وأن يسمو بها إلى أن يضعها مجاورة لأعمال الأنبياء والرسل، لكن هذا الأمر نُظر إليه بعين الريبة والشك لأنَّ قصديته لم تكن قصدية نبيلة على إطلاقها، وإنَّما كانت، وهذا رأيي أيضاً، قصدية تهدف إلى التفرقة وتعزيز جوانب الشطط والخروج على الكليات والحسّ السليم معاً، وتأييد من أراد أن يدعي النبوة أو الرسولية أو حتى التأليه، وهذا مدعاة لشق درب ناحل من أجل شق وحدة الجماعة، وكلية الدين، وبنية العقيدة، والخروج على السنن.. ولشدة إعجاب لويس ماسينيون بفكرته ونظريته (البدلية) تمنى لو أنه يصبح واحداً من هؤلاء (الأبدال) كأن يموت شهيداً في الصحراء مثل صديقه شارل دو فوكو لكي يصبح من أهل (الشفاعة) وقد جاهر بذلك، وهذا ما ألَّب العارفين بالعلم والعقيدة عليه لأنَّهم رأوا في دعوته هذه، وسلوكيته المرتجاه أنه يريد أن يلبس عباءة الأنبياء والرسل ولا حق له في ذلك، وأنه يريد أن يبدو من أهل (الوساطة) ما بين الخالق والمخلوق ولا مؤهلات له، وأن يكون من (الطاهرين) وهو نفسه لا يستطيع إقناع الآخرين بأنه يحمل هذه الصفة ويتمثلها.

والحق أن هذه الفكرة موجودة أصلاً ليس في الفرق الإسلامية وحدها، وإنَّما هي موجودة في بعض جوانب الثقافة المسيحية، فقد أُطلق على هؤلاء المتنورين الزهّاد تسميةُ فحواها (القداسة) حين حملوا لقب (القديسين) وهذا ما أوجد أحيازاً داخل الثقافة المسيحية، مثلما أوجد أحيازاً داخل الثقافة الإسلامية أيضاً، والأصل في كلا العقيدتين هو أصل ثقافي، وليس أصلاً دينياً، فالمعتزلة (مثالاً) هي حركة فكرية أبرز ما نادت به هو أن يكون العقل إماماً وليس النقل؛ أي أن يكون الاعتماد الكلي على العقل لا على النقل، وقد حاول ماسينيون أن يتخفف من وقع ما نادى به من خلال نظرية (البدلية) عندما أعاد شرحها على نحو جديد وبتسمية جديدة، فقال إنَّ هؤلاء الزّهاد والعارفين بالعقيدة هم أسباب للارتقاء نحو النورانية، وإنَّ التسمية التي تليق بهم أكثر هي (أصحاب النفوس البطولية)، أو (أصدقاء الله)، والتسمية كما نرى آتية أيضاً من حياض الثقافتين الإسلامية والمسيحية وتلك التسميات التي عرفت سابقاً بـ(أحباب الله) و(القديسين)، و(أهل الحظوة)، و(أهل المدد والإمداد).. إلخ.

إذن، أعمال ماسينيون ومهماته ودعواته الجزئية المتعلقة بالعقيدة هي التي نالت من علمه ومعرفته، وهي التي جعلته في موضع الشك والريبة. لذلك وهو ابن

خمسة وعشرين عاماً، أوقفته السلطات العثمانية وسجنته واتهمته بالجاسوسية وقد طالته دعوات تدعو إلى إعدامه، والحق أن هذه الجزئية من حياته لم تكن بسبب الروح الاستعمارية والدعوة إلى نهج ثقافة الغرب ونقد السياسات العثمانية بقدر ما كانت بسبب خروجه على العقائد، وكلية الدين، ودعوته إلى إعلاء شأن الفرق، وبعض أعلامها. ولم يفرج عنه إلا بوساطة من عائلة بغدادية كانت لها الحظوة والرتبة لدى السلطات العثمانية، وقد قال عن هذه العائلة، واستناداً إلى نظريته (البدلية) أنها قامت بدور الشفاعة، وهذه المهمة كانت منوطة بالأنبياء والرسل. ولعلَّ هذه النظرية التي كرَّز لها طوال حياته هي التي أخذته لقراءة التراث الإسلامي تنقيباً عن أسماء أعلام محددين في ذهنه، مثل الحلاج، وابن سبعين الأندلسي.

في عام ١٩١٤م، نال لويس ماسينيون شهادة الدكتوراه حول الحلاج، فوقف من خلال حياته وشعره وطروحاته الفكرية والفلسفية عند عصره الذي كان يتخوف أهله من أي مس بروح الكلية والعقيدة، ومن أي نقد أو اجتهاد يخترق الأصل أو يشكك فيه. وقد جلا ماسينيون حال التصوف بوصفها ظاهرة، وتلبث طويلاً عند المراحل التي يمرّ بها المتصوف بدءاً من التوبة إلى نكران الذات، والتطهر، إلى الاتحاد في الذات الإلهية.

وقد رأى في موت الحلاج وتعذيبه ومحاكمته وصلبه فداءً للمجتمع كله، وأن موته شفاعة (بالإنابة) عن الآخرين ستشملهم هم ومن سيأتي بعدهم بعد موته، أي أن شفاعة (الحلاج) لن تنقطع بموته وإنما ستستمر إلى ما شاء الله من أزمنة، وهذا ما لا يوافق عليه العارفون بالعقيدة، وأهل العلم، لأن مثل هذا الأمر خاصية بعض الأنبياء فقط، فروح الفداء ومعانيها شديدة الصلة بسيدنا المسيح (عليه السلام)، وليس من صالح العقيدة أن يصير الحلاج بديلاً لسيدنا المسيح أو أن يتقمص دوره لأنه أعدم وصلب على هذا النحو التراجيدي، ومعاني الشفاعة شديدة الصلة بسيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)، وليس من صالح العقيدة أن يصير الحلاج بديلاً لسيدنا محمد أو أن يتقمص دوره لأن ماسينيون عدّه من (الأبدال). ولهذا ليس من الصواب أن يقول ماسينيون إنَّ موت الحلاج شكل من أشكال الألم البطولي والفعل التطهري تحمّل شدائده من أجل الآخرين! قد نقول وبيسر شديد إن الحلاج مات مظلوماً ونتقبل الحوار في هذا، وإنه كان طاهراً وعارفاً بالله والعقيدة ونتقبل الحوار، لكن أن نقول إنَّ أقواله، وصيغ الاتحاد بالذات

الإلهية التي ادّعاهـا، وموته وصلبه، ودمه، وفدائيته كلها كانت نيابة عن الآخرين، فهذا أمر يحتـاج إلى ما هو أكثر من الحوار لأنه سيقود إلـى مطارح، وعقائـد، ومسلمات، وثوابت، لعلَّ في زحزحتهـا ارتجافة كبيرة ستأخذ بالمجتمع إلـى أحوال لا قبل لأحد بها!

الأمـر الآخر الذي جعـل الكثيرين من أهل المعرفة ينفرون مـن أفكار ماسينيون أو يحذرونـه هو دعوتـه الصريحة للتفرقة ما بين الغرب والشرق، والأغنياء والفقراء، والأسيـاد والعبيد، والأصحـاء والمعتلين، والمتعلميـن والجهلة، وهـذه الدعوة كانت مبكـرة في حياتـه وهي مرتبطـة بأمرين اثنين، الأوَّل هو الأنفاس الاستعمارية الثقيلة والنظرة إلى الشعوب العربية نظرة استعلاء وتسيـد، والثاني: هو زمن شبابه ومجاهرته بأفكار لم يخضعها للروية والفحص، وهذه الدعوة تتمثل في قولته وحماسته لـ حملات تطهير تقوم بها القوات الفرنسية للخلاص من الفقراء، والبسطاء، والمرضى، والأميين، وقـد شكلـت هذه الدعـوة دافعـاً للجنود الفرنسيين بأن لا يرتـدع الواحد منهم عن قتـل أي إنسان من دون أن يشعر بأي ألم أو تبكيت ضمير وكأنه يقتل جرادة، هذا ناهيك عن أفـكاره التي روّجت للانتداب الفرنسي بوصف ما تقوم به البلدان الاستعمارية على أنه رسالة رسولية، وأن النظر إلى الدماء، أو القتلى، أو الدمـار، أو الخوف الذي تخلفه الحملات الاستعماريـة.. هي نظرة جزئية وقاصرة عن الإحاطة بالفائدة الكبرى التي ستجنيها الـدول والشعـوب الواقعة تحت سطـوة (الانتـداب)! طبعاً هـذه الفكرة / الدعوة لا يقول بهـا عاقل لأنَّ هناك طرقاً ودروباً ومنهجيـات كثيرة للتطوير والمدنية والحداثة ليس فيها استعمار، وقتل، ودمار، وخوف، وسجـون، وأنَّ الشعوب قادرة على التطـور والتقدم بنفسها حين تنتفي أسباب التخلف والتبعية، وقد راجع ماسينيون نفسه حول هذه الدعـوة (التطهير) تجاه الفقراء والبسطاء (سكان الأرياف والجبال والأودية والقبائل التي رفضـت أن ينخرط أولادها في التعليم المدرسي، والخدمة في الجيش الفرنسي، راجع ماسينيـون نفسه ودعوته، فرفض كل ما قاله آنفاً، وصرح علناً (ولكن بعـد فـوات الأوان) أن من حـق الناس أن يعيشوا على فطرتهم ووفق أنماط حياتهم، وإنه ليس مـن حق أحد أن يطوي أعمارهم ساعة يشاء لأي سبب من الأسباب.

لا بـل دعا السـكان الذين كانـوا نهباً لسياسة (الانتداب) وقوانين الاستعمار إلى أن يحتجـوا احتجاجات غيـر عنفية، على الطريقـة الغاندية، وذلـك لأنه عدَّ غاندي واحداً من (الشفعاء) في الدنيا، وواحداً من

(الأبدال) أو (الشواهد) العرفاء، وأنه يقوم بمهمة رسولية غايتها افتداء الناس، والموت نيابة عنهم!

وقد تمنَّى ماسينيون في أواخر عمره لو أنَّ السماء تمنحه الفرصة ليصير شهيداً من شهداء الصحراء، وأن لا يكون له هدف في الحياة سوى (الشفاعة) للآخرين، وأن يكون أحد (الأبدال) في هذه الدنيا، وأن يكتسب صفة (الفادي) للناس في حياته ومماته وأن يقضي ما تبقى من عمره تكريساً للعزلة والتوحد والصلاة والصيام والمجاهدة من أجل أن يتطهر هو أولاً، ثم من أجل أن يصير نهجه مأثرة للناس، بقولة أخرى لقد أراد أن يعيش المراحل التي يمرّ بها المتصوف بدءاً من التوبة، ونكران الذات، والتطهر، ووصولاً إلى الاتحاد في الذات الإلهية.

أمَّا حياة ماسينيون العلمية فقد كانت محتشدة بالدراسة، والتحقيق، والبحث، والمطالعة، والكشف عن حيوات العلماء والكتّاب والأدباء وأهل التصوف، والتواريخ، والحوادث، مثلما كانت محتشدة بالكشف عن المؤلفات التي زلّها الناس في زمنها أو تلك التي قيل إنها فقدت أو تفرقت أو حرقت. وكل هذا الجهد، وهو كبير، جعل من ماسينيون واحداً من أهم المستشرقين العارفين بالتراث العربي، والشخصية العربية، لا بل أصبح من أهم الأسماء الفرنسية المعنية بالاستشراق في مطالع القرن العشرين. لقد أغرق ماسينيون نفسه في عالم التصوف بعدما عاشه وتذوق أسرار حياة المتصوفة، وأسرار دعواتهم، وزهدهم، وأنماط علاقاتهم بالآخرين، لذلك انصرف إلى الكتابة عن التصوف بوصفه ظاهرة في الديانة الإسلامية، وبوصفه طريقة عيش، وطريقة تفكير، فقد أذهلته هذه الروح الإنسانية الزاهدة بالحياة من أجل إعلاء شأن فكرة فحواها: القدرة على التقرب من الله، أو العيش في نورانية، أو الاتحاد به عن طريق الأسرار، والمخاطبات، والصلوات، والأدعية، وإماتة الأجساد، وزجر الشهوات والرغبات، والعمل من أجل الآخرين لا من أجل (الأنوات) الشخصية.

وقد خصّ بالكتابة والحديث والمضايفة تجربة الحسين بن منصور (الحلاج) فكتب عنه كتاباً تحت عنوان (أخبار الحلاج) وفيه سيرة حياة الحلاج، وأفكاره، وعلاقاته مع الآخرين المماثلين له في الزهد، والأسئلة التي وجهت إليه في مجالسه والأجوبة التي أعقبتها، وآراء الحلاج في التصوف كنهج وطريقة حياة وعبادة، ونظرته إلى الزّهاد والمتصوفة: حياتهم وعبادتهم وأفكارهم. وله أيضاً كتاب مهم دار حول التصوف والمتصوفة، ومقولاتهم، وتسمياتهم.. عنوانه (مصطلحات الصوفية) وقف فيه

على جذر هذه الكلمة، ومعناها، وما أُريد بها كمصطلح، أي على من تطلق ولماذا؟ ثم وقف على أسباب هذه الظاهرة، وتساءل ما إن كانت هي ظاهر عبادة أم ظاهرة احتجاج، أم ظاهرة تكسب، وقد قال إنَّها صارت في وقت من الأوقات ظاهرة لها هذه العلامات الثلاثة (العبادة، والاحتجاج، والتكسب).

وكتب ماسينيون كتاباً حول متصوف إسلامي آخر هو ابن سبعين الأندلسي فتحدث عن حياته، وكشوفاته، وصعوده إلى ما وراء الحجب، وتعمقه في دراسة النفس البشرية ووقوفه على شهواتها ونوازعها ورغائبها، وعلى مواضع هلاكها ونجاتها، ودروبها النهارية والأخرى الليلية، وسعاداتها الآنية /الدنيوية، وسعاداتها المؤبدة/ الآخروية. وانشغل ماسينيون بحياة الصحابي الجليل سلمان الفارسي، فخصه بكتابة أتت على سيرة حياته، وقربه من النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وعلاقاته مع الصحابة، وأفكاره حول المجتمع، والحرب، والسياسة... وقد أراد من خلال هذا الكتاب أن يقول إنَّ العقل العربي قابل للمضايفة والمثاقفة والتشاركية، وأن الأفكار الصوابية هي جهات مغناطيسية جاذبة، بقولة أخرى، أراد أن يقول إن الحقيقة هي (ضالة المؤمن)! وكذلك قام ماسينيون بنشر أشعار الحلاج التي جمعها في ديوان اسمه (الطواسين)، وبذلك قدّم الحلاج كشاعر مفتون بالرقة، والبساطة، والعفوية، والحكمة، والوضوح، وعوالم المحبة إلى حد أن القصائد بدت بصبغتين أرجوانيتين، صبغة ظاهرة متجلية تقول إنَّ أشعاره، مشاريع للعشق الأرضي، وصبغة مستبطنة خفية تقول إنَّ أشعاره محاولات رجاء وعشق للتقرب إلى العالم السماوي، وما تفسيرها الأولي الظاهر الذي يشدها إلى عشق الكائنات الأرضية إلا تفسير سطحي ساذج، لأن الوجد، والجذب، والهيف، والرقة، واللطف، والمودة، والانتظار، والدعاء، والرجاء، وطلب القرب والنظرة والشفاعة والرضا والتطهر والصفاء والخلوص كلها مستبطنات وجوانيات مشدودة إلى عالم السماء.

أمَّا نشاطه العلمي فقد كان مقسوماً إلى قسمين، أولهما داخلي سراني، قام من خلاله بالكتابة عن تاريخ العرب، وثقافتهم، وطبائع الشخصية العربية وأمزجتها، وهذه الكتابات كانت على شكل موضوعات وبيانات قدمها إلى وزارة المستعمرات الفرنسية التي عمل فيها وهي ذات طابع استخباراتي، وفي هذا القسم السراني يمكن الإشارة إلى الطلبات الكثيرة التي كان يوجهها ماسينيون للطلبة العرب الذين أشرف على دراستهم، لكي يكتب الواحد منهم (مطالعة) حول موضوع

معين يختاره هو مثل (الزواج عند العرب)، و(المــرأة وأدوارها)، و(العبــادات القديمة التــي عرفها العــرب)، و(قبائــل العرب)، و(الشعر العربــي)، و(الخطابــة العربية)، و(الثــأر في حيــاة العــرب)، و(الحيوانات المفضلة لدى العرب)...إلخ.

أمَّــا القســم الثاني، فقــد كان ظاهراً أبدتــه مؤلفاته التي طبعها ونشرها ودرّسها لطلبته، ولكن من أنشطته العلمية البارزة / الظاهرة أيضاً هو إشرافه على تحرير مجلة (الدراســات الإسلامية) مدة سنوات طوال، ثم إصداره لمجلــة أخرى كانت تصدر مرة واحدة في السنة عنوانهــا (حوليات العالم الإسلامــي) وقد كانت مرجعــاً مهماً لأهل الغــرب الذين يــودون أو يرغبــون بمعرفة المجتمــع الإسلامي، والأفــكار الإسلامية، وطبائع الشخصية الإسلامية.

وقــد اقتنت هذه المجلة معظم الجهات الاستخباراتيــة في العالم، وليس في فرنسا وحدها، ومــع أن فترة الاستعمار الفرنسي، والغربي عموماً، بــدأت تنتهي رويداً رويداً إلا أن هذه (الحولية) ظلت تصدر وبإشراف لويس ماسينيون حتى عام ١٩٥٤م.

ولعــلَّ أهم الانقلابــات التي حدثت في حياة ماسينيون تلــك المتمثلة بتعاطفه مع المضطهدين والغرباء والمنفيين وأصحاب المشكلات الاجتماعية، هــؤلاء الذين دعا في مستهل حياته إلى القيام بفعل (التطهير) تجاههم لأنهم يعوّقون صعود المجتمع على أدراج المدنية والحداثة.

لا بل إنَّــه أكثر من زياراتــه للمساجين الذيــن عدّهــم من أهــل المظالــم الذين ظلمتهم الظــروف، ورغائب البشر وميولهم إلى السلطويــة والقســوة والعدوانية. كما أنه دعا إلى تعليــم المهاجرين الجزائريين الذيــن عصفــت بحيواتهــم ومجتمعاتهم عصــا الاستعمار الفرنســي فركبوا البحار للهجــرة إلى فرنسا، لقناعتــه بأن تعليمهم يجعلهم أكثــر اندماجاً في الحياة الفرنسية من أجــل خدمة فرنسا. ودعــا، وهنا وجه من وجوه انقلاباتــه، إلى القيام بالاحتجاج العلني، وغير العنفي، على مظالم السلطات الفرنسية في الجزائــر، أي الاحتجاج ضد القمــع، والاضطهــاد، والإيــذاء الجسدي والروحــي، وضد السجــون الفرنسية التي غصّت بالجزائريين، وضد مناهج التدريس فــي المدارســ والجامعات التــي قالت إنَّ الجزائر جزءٌ من فرنسا، وضد تغيير أساليب الحياة بالقوة الغاشمة.

وبمثل هذا الانقــلاب، اختتم ماسينيون حياته، وقد وعى أنــه يفارق الحياة، بتلاوة آيات من القرآن الكريم لعلَّ الرحمة الربانية تصيبه أو تحيط به، أو تكفّر عنه!.

رؤية في منهجية الكتابة التاريخية في العصور الكلاسيكية

عبد الله السليمان ❁

لكل علم من العلوم الإنسانية منهجيته الخاصة، وكذلك التاريخ. وفي هذا البحث سنقدم إضاءة عامة حول أساليب وطرائق ومنهجية تدوين التاريخ، وبما اهتم كل مؤرخ، وعلى ما ركز، وماذا أغفل، وماذا طور، وماذا قدم في المرحلة الأولى من نشوء هذا العلم، مرحلة العصر الكلاسيكي، هذا العصر الذي شهد ازدهار الحضارتين الإغريقية والرومانية. ومصطلح الكلاسيكية هو مصطلح ألماني حديث يعود لفترة عصر النهضة الأوروبية في القرنيين الخامس والسادس عشر، فقد دعا رواد النهضة الأوروبية للعودة إلى التراثيين اليوناني والروماني بكل مظاهرهما الحضارية والاقتباس عنهما[1].

أولاً: الإطار الزمني للعصر الكلاسيكي:

يبدأ التاريخ عند الإغريق ومعه العصر الهيلّيني سنة ٧٧٦ق.م، وهي السنة التي بدأت بها الألعاب الأولمبية[2]. وينتهي سنة ٣٣٢ق.م، وهي السنة التي دخل بها الإسكندر المقدوني مدينة طيبة، وفرض سيطرته على بلاد اليونان. وعند الرومان يبدأ تاريخهم بتأسيس مدينتهم روما

❁ باحث وكاتب في التاريخ.

على يد روميلوس سنة ٧٥٣ق.م، وينتهي بسقوطها سنة ٤٧٦م[٣]. مع العلم أن تحديد بداية عصر تاريخي أو نهايته بسنة معينة أمر فيه لغط كبير، فالتاريخ وحدة حية لا تنقسم هذا التقسيم الآلي، فالإغريق لم يهبطوا بحضارتهم من السماء سنة ٧٧٦ق.م، وإنما تأثروا بحضارات الشرق القديم التي سبقتهم، وحضارتهم لم تتبخر في سنة ٣٣٢ق.م لا بل إن الإسكندر أعطاها المدى الأوسع لانطلاقة أرحب. وإن كان اعتماد تاريخ سقوط روما ٤٧٦م نهاية للعصور الكلاسيكية، هو أمر له مسوغاته السياسية والاجتماعية والحضارية، فالواقع يشير إلى أن سقوط روما لم يحدث بين ليلة وضحاها، وإنما تمَّ خلال سنوات تسلل فيها الضعف إلى جسد الإمبراطورية، لذلك كان سقوط عاصمتها نتيجة التحولات الكبرى لا سبباً لها[٤].

ثانياً: الإطار المكاني للعصر الكلاسيكي:

كل المناطق التي استوطنها الإغريق بمستعمراتهم، وداستها جحافل الجيش الروماني تعتبر داخلة في رقعة العصر الكلاسيكي المكانية، فالحضارة الإغريقية نشأت في بلاد اليونان وانتشرت في حوض البحر المتوسط والأسود والترياني والأدرياتيكي وبحر إيجة منذ مطلع القرن الثامن قبل الميلاد. كما أنشأ الإغريق مستعمراتهم في أسيا الصغرى، وأسسوا مستوطنة نقراطيس «مملكة البحر» في مصر، ويوسيديوم على نهر العاصي في شمال سورية، وقورينا في ليبيا، و كاتانا في إسبانيا[٥]. أمَّا الرومان فقد اقتصرت أملاكهم على مدينة روما وجوارها في العهد الملكي (٧٥٣-٥٠٩ق.م). وفي العصر الجمهوري (٥٠٩- ٣١ق.م) وحدوا إيطاليا تحت رايتهم لتمتد الجمهورية الرومانية على جزيرة صقلية وسردينيا وكورسيكا، وعلى شمال أفريقيا، وشبة جزيرة البلقان، وآسيا الصغرى، وبلاد الغال، وحتى سورية منذ السنة ٦٤ق.م. أمَّا إمبراطوريتهم (٢٧ق.م -٤٧٦م) فقد امتدت من سواحل الأطلسي، حتى ضفة الفرات، ومن ضفاف الدانوب حتى شلالات النيل. ولن تغيب عن بالنا تلك الصفة التي أطلقها الرومان على البحر المتوسط (بحرنا) Mer Nostrum الذي سيرد ذكره عند المؤرخين العرب باسم بحر الروم [٦].

ثالثا: منهجية تدوين التاريخ عند الإغريق:

بدأت المدن اليونانية الأكثر تقدماً بحفظ سجلاتها منذ العام٧٠٠ق.م، الذي جُسّدَ لاحقاً في التواريخ المحليّة بقوائم تصنيف الملوك والحكام، (كما كان عند الرومان قوائم بأسماء القناصل، كان عند اليونان قوائم بأسماء الأراخنة). وقد انبثق

تدوين التاريخ وبدايات الكتابة التاريخية تحت تأثير العلم والفكر المنطقي الذي بدأ مع الفلاسفة الطبيعيين. وكان أوَّل من كتب التاريخ هم كتّاب النثر والشعراء الملحميون، الذين حذوا حذوَ الفيزيائيين والجغرافيين الأيونيين. صحيح أن الموقف كان حرجاً تجاه تقاليد الشعر وعلم الأساطير، لكن ما يعنينا هنا هو ظهور علم التاريخ [٧].

كانت البداية مع هيكاتيوس ميليتوس Milesian Hecataeus الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد، وكان أوَّل من أخذ بمبدأ نقد الأساطير والخرافات وحاول أن يخلص تدوين الأحداث منها[٨] وأول من قدّم تقليد اختبار السبب[٩]، يشهد على ذلك مقولته المشهورة: «أكتب ما أعتقد أنه الحقيقة، لأن قصص اليونان عديدة، وهي في رأيي سخيفة». قام هيكاتيوس برحلات في بلاد اليونان والبحر الأسود والإمبراطورية الفارسية ومصر، وله كتاب يتصل بتاريخ اليونان الباكر يسمى الأنساب.

وألف كتاباً أسماه (رحلة حول البحر) احتوى معلومات تاريخية ووصفاً جغرافياً. وقدم قائمة بأسماء الملوك في ميديا وفارس وآشور. لكن للأسف لم تصلنا كتاباته. إلا بعض المقتطفات من كتابات نقلها عنه مؤرخون لاحقون[١٠]. وكان كل من أكزانثيس Xanthus، هيلانكوس Hellanicus، سيكلاس Scylas من أتباع منهجيته، لكن كتاباتهم بقيت إمّا محصورة بالتأريخ المحليّ، أو كتبَ تاريخ عامٍّ، (طبعاً لم يكتب التاريخ اليوناني بشكل خاص، باستثناء أحد معاصري هيكاتيوس ويدعى أنتيوخوس Antiochus من مدينة سيراكوزة كتب تاريخ المستعمرات اليونانية في جنوب إيطاليا وصقلية)[١١].

كان هيرودوت Herodotos (٤٨٤-٤٢٥ق.م) مصمماً على إتباع منهج هيكاتيوس، وكان معجباً بإنجازات الملوك الفرس لذلك خطّط لكتابة تاريخ الحروب التي شنّوها، والقيام بمسح جغرافي في إمبراطوريتهم. ولكنه سرعان ما سقط تحت تأثير جاذبية الديمقراطية الأثينية، وأدرك عظمة نصر اليونان على بلاد الفرس، وجعل هذا الموضوع المحور الرئيسي لكتاباته[١٢]. وبعد أن قام هيرودوت برحلته، وجمع المعلومات من البلدان والمناطق التي زارها[١٣] من أولائك الذين اشتركوا بها وما زالوا على قيد الحياة من أمثال أرتابازوس Artabazos (أحد ضباط حملة كزركسس)، وفي حال تضارب الروايات عند حدث ما كان هيرودوت يقدم هذه الروايات المتضاربة جنبا إلى جنب، رغبةً منه في التأكيد على أفضلية رواية على الروايات الأخرى[١٤]. عموما يمتاز أسلوب هيرودوت بالبساطة والسهولة، وكان يتحاشى استخدام

المحسنات اللفظية والصور البلاغية، وكان يستخدم الكلمات الشائعة والمألوفة[١٥].

كان أسلوبه متأثراً بالأشعار الملحمية، وبفن القصص المنثور، وبمذهب السفسطائيين (وهي الحركة التي عمت بلاد اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد وأيقظت في نفوس الإغريق الشك النظري والعلمي)[١٦]. وتمتاز كتاباته بحجم العطف الكبير على الشعوب المقهورة. وهذا ما يفسر ما تردّد في وصف المؤرخين لهيرودوت على أنه صديق البرابرة (بلوتارخ مثلاً يتحدث عن خبث هيرودوت)، فالمؤرخون الإغريق إجمالاً كانوا متأثّرين بنظريات ايسقراط Isocrate الوطنية (التي تؤمن بتفوق العنصر الإغريقي)[١٧]. كان النجاح الفوري لهيرودوت عظيماً، لكن تاريخهُ الاستطرادي جدّاً لم يرضِ الذوق الأدبي للجيل اللاحق، وكان بعيداً جداً عن مشاكل الأحزاب السياسة والإمبريالية الأثينية التي أخذت مكان الحروب الفارسية كمحور الاهتمام السياسي.

أنتجت هذه المشاكل نوعاً جديداً من الكتابة التاريخية، وحساب علمي وموضوعي لحرب البيلوبونيز Peloponnesian (٤٣١-٤٠٤ق.م) من قبل توكوديدس Thukydidis (٤٦٠- ٣٩٩ق.م)[١٨] الذي كان يعمل ضابطاً في الجيش الأثيني، وأدت هزيمته في إحدى المعارك أمام الجيش الإسبارطي إلى طرده من الخدمة ونفيه ٢٠ سنة، قضاها في دراسة هذه الحروب، حيث زار المواقع التي دارت فيها المعارك وجمع مادةً علميةً غزيرة[١٩].

يمتاز أسلوبه بالشك المنطقي، فلم يورد روايةً كان يشك بها، وفي أحيان أخرى إذا اختلط عليه الأمر كان يورد الخبر ثم يختمه بعبارة (كما يقال)[٢٠]. لكن كتابات توكوديدس واجهت دعاية قوية متحيّزة من قبل المحافظين الذين اختاروا في برامجهم السياسية قالب الماضي المثالي أو الخيالي، وفي واقع الأمر لم تكن برامجهم السياسية إلا منشورات موجهة ضدّ الديمقراطية الأثينية، وزعمائها أمثال ستيمروتوس Stesimbrotus ومخططات الدساتير الرائعة كدستور ثرامينيس Theramenes وكريتياس Cristias ، وشهدت هذه المرحلة ولادة فرع جديد للكتابة التاريخية، ألا وهو كتابة المذاكرات، على يد آيون Ion وآخرين[٢١]. عموماً تأثّر التاريخ في القرن الرابع قبل الميلاد بالاستياء السائد من الحياة العامّة. كما بدأ ينفصل بشكل متزايد عن السياسة، وأخذ يهتمّ بالقوى الأجنبية (الفرس، ولاحقاً المقدونيين) الذين أصبحوا علامة العمل المؤثر في السياسات الإغريقية، وخاصة بعد حرب البيلوبونيز حيث عاد الفرس للتدخل في شؤون الإغريق من جديد، وكان كتيسياس Ktesias

الآسيوي المسؤول بصورة رئيسية عن إحياء الاهتمام بالتاريخ والحضارة الفارسية. وظهر بأنّ موضوع الكتابة التاريخية لا يمكن أن ينحصر في موضوعات السياسة لوحدها، وتوكوديدس نفسه مهّد الطريق أمام هذه الميول في مسوّدته النهائية، وأكّد صلة الأفكار الأخلاقية بالتاريخ، إلا أن أتباعه أهملوا منهجيته في البحث ودقته في تقصي الحقيقة(أي توكوديدس)، واتبعوا منهجية أساتذة جدّد كسقراط، أفلاطون، وإيسوقراط. وهذا الأخير وضع قواعد جديدة لأسلوب الكتابة التاريخية[٢٢].

كان كسينوفون Xenophon (٤٣٠-٣٥٤ق.م) مثل كتيسياس متأثراً بسقراط، وقد جعل من حرب البيلوبونيز نقطة البداية لعمله التاريخي (الذي حمل اسم تاريخ الهيلينيين)[٢٣]، وأسس نمطاً أدبياً جديداً في كتابة التاريخ يجمع بين أسلوب كتابة المذكرات مع الرومانسية التاريخية. وأن تحيزه السياسي وبلاغة خطاباته المدحية نالت إعجاب كل طبقات القراء الهيلينيين[٢٤]. على الرغم من أنه لم يملك موهبة التحليل الدقيق والتفسير المنطقي للأحداث [٢٥].

كتب إيفوروس Ephoros (٤٠٥-٣٣٠ق.م) تاريخ الجزيرة الإغريقية ككل في ٢٩ مجلداً، وكان أوّل مؤرخ يكتب تقريراً كاملاً من فترة الأساطير حتى عهد فليب المقدوني، وقد أصبح عمله التاريخي مثلاً يُحتذى في التاريخ الشعبي الإغريقي، ولم يقم أحدٌ بإعادة كتابة مثل هذا التاريخ. وقد دمج طريقة العرض التاريخي القديمة بالجديدة، وخلق شكلاً جديداً من الكتابة التاريخية. يمكن لنا أن نصنفها تحت إطار الحوليات التاريخية[٢٦]. وقد تأثر بأيسقراط وأسلوبه في الخطابة والمديح. كتب عن تاريخ الحروب الفارسية، إلا أن كتاباته الأصلية ضاعت، وما وصلنا كان عن طريق ديودور الصقلي[٢٧].

رابعاً منهجية تدوين التاريخي عند الرومان:

بدأت الكتابات التاريخية عند الرومان متأثرةً بالتراث الهلّنستي، فالمؤرخون الرومان الأوائل أمثال عضو مجلس الشيوخ فابيوس بيكاتور Fabius Pictor (٢٥٤-٢٠٠ق.م)، وآخرون أمثال بوستميوس Postumius، والبيانوس Albinus وأكيليوس C. Acilius كتبوا بالإغريقية[٢٨]. وإن أقدم ما وصلنا من كتب التاريخ الروماني يرجع إلى القرن الثاني قبل الميلاد، وأشهرها وأهمها جميعاً تاريخ تيتوس ليفيوس Titus Livius (٥ق.م -١٧م) فقد أضاف ليفيوس صيغاً بلاغية جديدة على صيغ أسيقراط، وتأثيرات دراماتيكية في كتابة التاريخ، وكغيره كان متأثراً بالكتابات الهلّنستية للتاريخ، كما كان متأثراً بالألوان

الشعرية السائدة في عصره، فقد كان يزخرف كتاباته بخطب وعظات على ألسنة شخصيات تاريخية، غالبا ما تكون مختلقة، وقد انعكس هذا الأمر في كتابه (تاريخ روما)، الذي يعرض تاريخها منذ التأسيس حتى نهاية العصر الجمهوري وقيام الإمبراطورية، هو أقرب ما يكون لملحمة نثرية[٢٩]، ونظراً لطول الفترة التاريخية التي تصدى ليفيوس للكتابة عنها ملأ الفجوات بالأساطير وروايات غير صحيحة، إلا أنه حفظ لنا الكثير من المعلومات القيمة، كما حفظ لنا كتابات من مؤلفات سابقيه، قرأها واعتمد عليها[٣٠]، ولاسيما كتابات مؤرخي الحوليات أمثال أنتياس Antias وماكر L. Macer وتوبَرو Tubero[٣١]. ولذلك يجب قراءة تاريخ ليفيوس بتأني شديد.

وبعد النصر الذي أحرزته روما على اليونان، ونظراً لأن بوليبيوس Polubios (٢٠٥-١٢٥ق.م) كان ابن يكورتاس زعيم حلف الأخيين، فقد أخذ رهينةً إلى روما وذلك سنة ١٧٦ق.م، ولكن سرعان ما عرفت أسرة اسكوبيو (ذات الاهتمامات الأدبية) بمواهبه فمنحته الرعاية اللازمة. فاشتغل بدراسة التاريخ الروماني[٣٢]، وقد تابع التأريخ من حيث انتهى تيماوس Timaeus (٣٤٠-٢٥٦ق.م) عند بداية الحروب البونية (وتماوس هو من الإغريق الصقليين، نفي من صقلية، فاتخذ من أثينا وطناً له وحاول أن يجمع بين تاريخ صقلية الوطني وتاريخ الإغريق وإيطاليا)[٣٣]، وقد كتب بوليبيوس تاريخاً مفصلاً للفترة التي عاش بها في القرن الثاني قبل الميلاد، حول «تاريخ البحر المتوسط» في أربعين جزءاً، لم يصلنا منها إلا خمسة كاملة، وقد تمحورت إشكالية بحثه حول أسباب تفوق الرومان السياسي، لذلك حاول أن يفسر سرّ وصول روما إلى مركز السيادة العالمية في الفترة الممتدة بين سنة ٢٦٤ وسنة ١٤٥ق.م. معتمداً على منهجية توكوديدس، وكان بوليبيوس يعتقد أن التاريخ وسيلة عملية وأساسية للسياسيين[٣٤]، وكان مقتنعاً بأن الأحداث التاريخية المحلية في منطقة ما لا يمكن أن تتطور منعزلةً عما يحدث في الفترة ذاتها في أماكن أخرى[٣٥]. واهتم بدراسة الدستور الروماني ومقارنته بالدساتير الإغريقية.

وترجع أهمية كتابات بوليبيوس لنقاط عدّة هي: بعده عن التعصب بصفة عامة، فقد كان شغوفاً بالحقيقة على الرغم من إعجابه بروما، كما كان صاحب موقف نقدي من المصادر، وتتمتع كتاباته بدرجة عالية من الدقة، وكان معاصراً أو قريباً من زمن الأحداث التي أرخ لها، وكان على دراية جغرافية واسعة بمنطقة البحر المتوسط. كما كان على صلة مباشرة مع أعيان المجتمع الروماني (هم أو آباؤهم) الذين شاركوا في صنع الأحداث[٣٦] وما يؤخذ عليه تحامله

المستمر على الديمقراطية كنظام سياسي وإعجابه بالنظم الأليجاركية[٣٧].

وقد حاول بوسيدونوس Posidonius (من مواليد مدينة أفاميا السورية في أوائل القرن الثاني الميلادي)، أن يسير على خطا بوليبيوس، وأراد أن يروِّج لفكرة كان مقتنعاً بها هي (أن تفوق روما كان بإرادة الآلهة) وكان لأفكاره صدى كبير[٣٨].

أمَّا بلوتارخ Plutarch (٤٦م -١٢٠م) فقد قدم للمؤرخ أفضل دراسة لحسنات وعيوب طرائق منهجية البحث التاريخية، ونشر مبدأ (أن التاريخ هو المنتج وليس الجامد والجاف) كما هو الحال مع الاقتصاد والمناخ[٣٩]، وله كتاب «حيوات متوازية» خصص كل فصل منها للحديث عن شخصيتين إحداهما يونانية والثانية رومانية.

وما يميز علم كتابة السيرة عند بلوتارخ هو تناسب حجمها مع عظمة الشخصية التي يكتب عنها سواء كانت إغريقية أم رومانية[٤٠]. وبلوتارخ هو واحد من أهم المؤرخين الذين أدركوا أهمية التوسعات الرومانية، وأهمية الثقافة الرومانية، وكان مدركاً للرسالة الحضارية التي تقع على عاتق الإغريق، ألا وهي نشر الحضارة من خلال توسعات الرومان العسكرية. وفي الواقع قد وصلت المنهجية التاريخية إلى نهايتها مع بلوتارخ وأريان Arrian في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي ولا يوجد مؤرخ جاء بعدهم يملك قوةً إبداعيةً وتبصراً بالكتابة التاريخية، باستثناء كتابات أبيانوس Appianos الإسكندري، وديو كاسيوس Dio Cassius[٤١].

وقد كان سالوست Sallustius C. (٨٦-٣٤ ق.م) (الذي عاش في روما، وشارك في بعض حروبها)، يستخدم أسلوباً من أساليب البلاغة، وشارك أنصار كاتو Cato في استخدام الكلمات القديمة، واتبع منهجية ودقة توكوديدس، وأسلوبه، وأضاف نمطاً جديداً لكتاب الحوليات التاريخية، وركز على إبراز العوامل النفسية وإعطائها الدور الأساسي في تفسير الأحداث.

من أهم كتاباته «مؤامرة كاتلينا» و«الحرب ضد يوغورطة» ولقد وصف بإيجاز في هذين المؤلفين الذين كتبهما بين سنتي (٤٣ - ٤١ق.م) الفساد السائد في عصره، والذي تفشّى بين الطبقات الثرية.

أما مؤلفه «التاريخ» المكون من خمسة أجزاء، فقد أرخ من خلاله لأهم مرحلة للحركة الديمقراطية، ونعني بذلك السنوات التي أعقبت موت سولا Sulla سنة ٧٨ق.م[٤٢].

عموماً راح الكتّاب الرومانيون يقلدون من سبقهم من الكتاب اليونان بتدوين سير مشاهير عصرهم، كما أن البعض ترك لنا سِيَراً شخصية من خلال مراسلاته المتبادلة

مع أصدقائه، وكان لتلك المراسلات علاقة بالأوضاع العامة، وهنا تكمن أهميتها، ومن أشهر ما كتب في هـذا المضمار الخطيب الرومانـي العظيم شيشـرون Cicero[٤٣] (وهـو صاحـب المقولة المشهـورة: من لا يقرأ التاريخ يبقى طفلاً أبد الدهر) تمسك بالنظريـة الهلّنستيـة فـي التاريـخ، ومن المؤكد أنه أضاف علـى القاعدة البلاغية الإيسقراطيـة هذه قواعـد بلاغية عكست مختلـف أغراضـه التاريخيـة[٤٤]، وتعتبر مراسلاته أهم مصدر للأحداث التي حدثت بين سنتـي (٦٠ – ٤٠ق.م) ولم يقتصر دور شيشرون علـى خطبه الشهيـرة بل اشتغل فـي السياسيـة، وبالصراع بيـن بومبيوس ويوليوسـ قيصر مما أدى فـي النهاية إلى مصرعه[٤٥].

ويعتبر يوليوس قيصر Julius Caesar مـن أهـم الذين كتبـوا عن فتـرة سقوط الجمهورية الرومانيـة، وقد وصلتنا أعماله كاملة تقريباً من خـلال كتابيه «حرب بلاد الغـال» و«الحروب الأهليـة»، ويعتبر هذان الكتابـان أفضل سجل سياسـي وعسكري عن تلك الفترة باللاتينية[٤٦] حيث إننا نقرأ ما بيـن السطور ما كان يحاك في روما من مؤامـرات ضد قيصر، ممـا دفعه في آخر الأمـر ليستخـدم الجيش ضـد روما، مع العلـم أن كتابـات قيصـر (ولاسيما كتاب الحـرب الأهليـة) وكتابات أنصـاره أمثال توبَرو Tubero، وحتى كتابات أعدائه في تلـك الفترة كانت تُدرج فـي إطار الدعاية السياسية [٤٧].

وقد اشتهر فارو Varro (١١٦ – ٢٧ق.م) بمعلوماته الموسوعية، وأمانته في النقل، وقـد انعكسـت أصـداء كتاباتـه الضائعة فـي كتابـات مؤرخيـن عاشوا فـي عصر أغسطس: وهم ديودور الصقلي وديونسيوس الهاليكارناسي، أولاً: كتابات ديودور الصقلي Diodorus (٨٠ – ٣٠ق.م) لا تتعـدى الوصـف، وسرد مقاطـع كاملة من مؤلفات سابقيه، حتى إنه غطى المرحلة المبكرة من تاريخ روما بالاعتمـاد على كتابات بيكتور. أمَّا ديونسيوس الهاليكارناسي Dionysius (٦٠ – ٧ ق.م) (أستاذ علم البيان) فقد اشتهر بأسلوبـه الخطابـي، اعتمد علـى مؤلفات سابقيه ولاسيما بيكتور وفارو[٤٨].

وكتب فلافيوس جوسيفيوس Flavius Josephus (٣٧ –١٠٠م) «تاريـخ اليهود» وسـار على منهجيـة فيلـو Philo ، وكان هدفـه أن يبرز أوجه الشبـه بين الحضارة الإغريقيـة واليهود[٤٩]. وجهـد إلى تقديم تاريخ اليهود بأسلوب محبب للإغريق، دفاعاً عنـه أمام نظرة الإغريق التـي كانت تعتبر تقارير الرومـان والآشورييـن والمصريين والفرسـ واليهود مجـرد خرافات لا يمكن تصديقها[٥٠].

وتمتـاز كتابـات كورنيليوسـ تاكيتوس

Cornelius Tacitus (٥٥- ١٢٠م) بالحجم الكبير من التحامل على الأباطرة الأوائل، فقد وصفهم في كتابه «الحوليات» بالوحوش المفترسة، على الرغم من أنه كان يكرر أنه يكتب أحداث الماضي «من دون غضب ومن دون تحيز». ويعد تاكيتوس أكبر كاتب في العلم القديم اهتم بوصف العادات والأخلاق والطبائع، وانتقد جو الدناءة والرذالة الذي ساد في عصره[٥١].

ويغلب الطابع البلاغي على تاريخ أبيانوس Appianos الإسكندري (٩٥-١٦٥م) وتختلف درجة الثقة فيه بين جزء وآخر، ولعل ذلك يعود لنوعية المصادر التي اعتمد عليها، وتعتبر الأجزاء التي تغطي نهاية القرن الثاني وبداية القرن الأوَّل ق.م بالغة الدقة وتمدنا بتسلسل واضح للأحداث الأولى في الثورة الرومانية، ويعتبر عرضه لعصر الجراكين صحيحاً ومتزناً، فهو يكشف عن التوتر الاجتماعي والاقتصادي الذي أنتج حركة الإصلاح، كما أنه يعرض بتوازن وجهات نظر الشعبيين والنبلاء [٥٢].

استخدم توركوس Trogus الطرق الدرامية متجنباً الخطاب المباشر.

عموماً البناء الوثائقي للأحداث والترتيب الرسمي لها قاد إلى نمط جديد من الكتابة التاريخية ألا وهو الحوليات التاريخية، ومؤرخو الحوليات الأوائل أمثال كاسيوس وهيمينا Cassius Hemina وكالبورونيوس بيزو Calpurnius Piso، بدؤوا بإعادة بناء منظم للتاريخ الروماني، ودراسة التاريخ الكهنوتي، والعصور الدستورية القديمة، والقانون العام والخاص. وانعكس الوعي التاريخي بالفكر الرواقي الذي قاد لنشر الحوليات الكبرى.

وإذا كان هذا العمل في البناء الوثائقي قد أنتج التدوين التاريخي وفق نظام الحوليات، فإنَّ تأثير النظرة الهلّنستية جاء ليعجل في هذا التطور.

وربما أن جيلليوس Cn. Gellius كان أوَّل من طبق أساليب إيسقراط البلاغية في الكتابات التاريخية. وفي عهد سُلا Sulla أسس كتاب الحوليات التاريخية فاليريوس أنتياس Valeris Antias وكلاوديوس كوادريمبيريوس Claudius Quadrigarius الأسلوب الأدبي وذلك بواسطة البناء القانوني الحر، والإسهاب البلاغي التقليدي، هذا الشكل الأدبي قَبِلَهُ ليفي Livy واعتمد كتاب الحوليات في العصر الإمبراطوري، كما أعتمده تاكيتوس Tacitus.

أمَّا سيسينا Sisenna فقد قدم فناً دراماتيكياً في مؤلفه، الذي كتبه في عهد سُلا. وقد تعدَدَ كتاب الحوليات في العصر الإمبراطوري أمثال: أفيدوس Aufidius، وبلينى القديم Pliny Eder وسينيكا القديم Eder Seneca، ونيك Niger.

وسبب ذلك أن طبيعة العهد الإمبراطوري ساعدت على انتشار فن كتابة السيرة، ليس للأباطرة فحسب بل لكبار الموظفين والولاة أيضاً، وساعد على ذلك مذكراتهم المنشورة من قبل فالريوس Valerius ومكسيموس Maximus وهيكونيوس Hyginus. كما تطورت في العهد الإمبراطوري الكتابات المتعلقة بأجناس الشعوب، والكتابات المتعلقة بالجغرافية وتم إدخال الجغرافية بالتاريخ، وتطورت النظرية الدراماتيكية في كتابة التاريخ، وتطورت النظرية البلاغية كذلك وأصبحت واسعة ومعلنة [٥٣].

الهوامش والمراجع المعتمدة

١- محمد الزين- دراسات في الآثار الكلاسيكية «الآثار الرومانية» ط١١ ٢٠٠٤م- ص١-٣.
٢- مفيد العابد - تاريخ الإغريق ط٤ - جامعة دمشق ٢٠٠٢ ص٩.
٣- محمد الزين- المرجع السابق - ص١-٧.
٤- نعيم فرح- تاريخ أوروبة السياسي في العصور الوسطى ٢٠٠٤م- ص٣.
٥- محمد كامل عياد - تاريخ اليونان - ج١- ط١ دمشق - ١٩٦٩م، ص١٢٤.
٦- محمد محفل - تاريخ الرومان - مط غندور لبنان ١٩٧٤م ص جـ
7- The oxford classical dictionary , London, second edition, oxford university, 1970, p.432
8- Bury, J. B. – The Ancient Greek Historians - New York – 1985- pp.18-.
9- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.432.
10- Bury, J. B. – Loc. Cit, 1985, pp.18-.
11- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.432.
12- Ibid, p.432.
١٣- محمد صقر خفاجة - هيرودوت يتحدّث عن مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٧م، ص٥١.
١٤- أحمد أمين سالم - إيران منذ أقدم العصور حتى أواسط الألف الثالث ق.م- بيروت ١٩٨٨م ص٥٦.
١٥- نفسه ص٦١.
١٦- محمد صقر خفاجة- المرجع السابق - ص١٨.
17- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.432.
18- Ibid, p.432.
19- Bury, J. B. – Loc. Cit, 1985, pp.75.
20- Ibid, p.81.
21- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.432.
22- Ibid, p.432.
23- Bury, J. B. – Loc. Cit, 1985, pp.151.

24- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.432.

٢٥- أحمد أمين سالم – المرجع السابق – ص٦٤.

26- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.432.

27- Bury, J. B. – Loc. Cit, 1985, pp.164.

28- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.433.

29- Ibid, p.434.

٣٠- مصطفى العبادي – التاريخ الروماني – بيروت – ص٧.

31- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.433.

٣٢- محمد محفل – المرجع السابق – ص٦.

33- Bury, J. B. – Loc. Cit, 1985, pp.167.

٣٤- مصطفى العبادي – المرجع السابق – ص١١٤.

٣٥- فوزي مكاوي – الشرق الأدنى في العنصر الهلنستي والروماني- القاهرة ١٩٩٩م- ص١٩٧.

٣٦- مصطفى العبادي – المرجع السابق – ص١١٤.

٣٧- فوزي مكاوي- المرجع السابق – ص١٩٨.

38- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.434.

39- Ibid, p.434.

٤٠- محمد محفل – المرجع السابق – ص١٣.

41- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.434.

٤٢- محمد محفل – المرجع السابق – ص٨-٩.

٤٣- المرجع نفسه ص٩.

44- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.434.

٤٥- محمد محفل – المرجع السابق – ص٩.

٤٦- مصطفى العبادي – المرجع السابق – ص٨.

47- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.434.

٤٨- محمد محفل – المرجع السابق – ص٥.

49- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.434.

٥٠- فوزي مكاوي- المرجع السابق – ص١٩.

٥١- محمد محفل – المرجع السابق – ص١٢.

٥٢- مصطفى العبادي – المرجع السابق – ص١٣٠.

53- The oxford classical dictionary – Loc. Cit, 1970, p.434.

أنطونيو ماتشادو
وحواره الشعري مع زمانه

❁
لوثيا مونتيخو
❁❁
جعفر العلوني

يتألّف جيل كتّاب نهاية القرن على الأغلب من كتّاب نثريين، سواء أكانوا كتّاب دراسة، أم رواية أم مسرح. ربما لأن هذه الأنواع الأدبية تعتبر من أنواع الفكر بامتياز، أو بسبب الثقل الذي حظيت به الصّحافة على حساب الأدب، على اعتبارها الوسيلة الأكثر انتشاراً. ولكن مهما يكن من أمر، وبالمقارنة مع فترات لاحقة، نجد أنَّ الشعراء في هذه الفترة كانوا أقل بروزاً، وقد برز من بينهم، من دون أدنى شك، أنطونيو ماتشادو.

في الدّراسات الأدبية عموماً لا يمكننا القول إنّه من الضروري وجود علاقة

❁ Lucia Montejo: دكتورة في الآداب الرومانية والأدب الإسباني في جامعة إسبانيا الوطنية. لها العديد من الأبحاث والمؤلفات أهمها «النظرية الشعرية في شعر بلاس دي أوتيرو Blas de otero».
❁❁ كاتب ومترجم.

مباشـــرة بين حياة كاتبٍ مـــا وعمله الأدبي، ولكـــن هناك حالات تكون فيها هذه الصلة، إضافـــة إلـــى وجودها، قويـــة وواسعة، إلى درجـــة يجب أن تؤخذ فيهـــا بعين الاعتبار. هـــذه كانت حال شاعرنـــا أنطونيو ماتشادو Antonio Machado الـــذي يشتبـــك عمله الأدبي بحياتـــه وخصوصاً حتى العام ١٩١٩م، حيـــث نستطيع أن نلحظ في شعره الأندلس التي وُلد فيهـــا، وقشتالة العميقة التي عاشـــ فيها، إضافة إلى الظروف التي أثقلت روحه.

وُلد أنطونيو ماتشـــادو في إشبيليا عام ١٨٧٥م فـــي عائلة كان للشعـــر فيها مكانةٌ خاصّة، حيـــث كان والده واحداً من جامعي الأغاني الشّعبيّة الأندلسيّة.

انتقلت العائلة فـــي طفولته إلى مدريد حيـــث درس هناك في معهـــد التّعليم الحرّ Institución Libre de Enseñanza×، الذي كان يمثـــل آنذاك الأفـــكار التَّعليميّة الأكثر تقدماً.

مع وفاة جدّ ووالـــد ماتشادو (١٨٩٦م) عانـــت العائلة من الفقـــر، الأمر الذي دفع ماتشادو إلى العمل في مجالات عدّة متعلّقة بـــالأدب (مترجم، موظف)، كمـــا أنّه قضى بعضـــ الوقت فـــي باريس إلـــى أن تم نقله إلى سُوريـــة Soria من قبل بعض الأساتذة الفرنسيين، وذلك بسبب مواقفه المعارضة لهم. تعرّفَ فـــي سورية Soria على ليونير Leoner، وهي امرأة جميلـــة وشابة تزوّج منها بسرعـــة (١٩٠٩م)، ولكنّها توفيت بعد وقتٍ قصير فـــي العام ١٩١٢م، الأمر الذي أثقل روحه وجعله كئيباً جداً.

عاد في العام نفسه إلى إقليم الأندلس، إلى Baeza، بوظيفـــة أستاذ، وعاش هناك حتى العام ١٩١٩م حيث حصل على وظيفة محترمة فـــي Segovia. وعلى الرغم من رتابة المدينة هناك، إلا أنّه استطاع الذهاب أسبوعياً إلى مدريد حيث كانت له علاقات بالوسط الثقافي، كما أنّه تعرَّف على امرأة تدعـــى غيومـــار Guiomar وعاش معها علاقة حب.

مـــع اندلاع الحـــرب الأهليـــة الإسبانية وانتصار الجيشـــ الفاشي في ١٩٣٩م غادر خارج البلاد عن طريـــق الحدود مع فرنسا ليلقـــى حتفه أخيـــراً، هو وأمـــه، في قرية Colliure الفرنسيـــة الصغيـــرة، ولكن مع اختلاف بسيط في الأيام.

الأعمال الشعريـــة لأنطونيو ماتشادو. المسيرة الشعرية

تحدَّث أنطونيو ماتشادو، أكثر من مرة، عن الشعـــر، بالعموم، كما أنّـــه تحدّث عن

مسيرته الشعرية الخاصة، مشيراً إلى الشعر أحياناً على أنّه غيتار الغناء؛ وأحياناً أخرى أشار إليه على أنه النحل أو العسل. ولكن مهما يكن من أمر، توجد بعض التوضيحات النثرية التي كتبها ماتشادو بنفسه حول الشعر، ولا بدَّ من ذكرها كونها جوهرية بالمطلق، وقد اخترنا منها ثلاثةً تفيد في تحديد الملامح الأساسية لشعره:

١- في الشعر لا يهمُّ الشيء السطحي، ولا حتى الحكاية النادرة ولا الزخرفة، إنّ ما يهمّ في الشعر هو الشيء الأكثر جوهرية في الكائن الإنساني، ألا وهو حميميته، وهي في الوقت نفسه الذاتي والعالمي، إذ إنَّها تَظهرُ في العلاقة مع العالم.

«لطالما اعتقدت أنَّ العنصر الشعري ليس الكلمة بقيمتها الصوتية، ولا اللّون، أو الخط، ولا حتى مزيج المشاعر المعقدة، بل خفقان عميق للروح، وهو شيءٌ تضعه الروح أو تقوله، بصوتٍ خاص، إن كان بالإمكان وضعه، في جواب حيويٍّ مع اتصالها بالعالم[١]».

٢- يجب على الشاعر أن ينتبه إلى الشيء الجوهري وهو الكائن الإنساني ضمن واقعه الخاص وضمن تاريخه. وبالتالي يجب أن تكون موضوعاته هي موضوعات الفترة الزمنية التي يعيشها، إضافة إلى المشاكل التي تؤثر عليه من حيث كون الشاعر إنساناً (الموضوعات الميتافيزيقية، قصص الحب، الموضوعات الدينية)، أو من حيث المجتمع الذي يعيش فيه (مواضيع اجتماعية).

«أعتقد... أنَّ الشعر هو الكلمة الجوهرية عبر الزمان، فالشاعر لايعنيه التفكير خارج الزمن، ذلك أنه يعتقد أن حياته الخاصة، خارج إطار الزمن، ليست شيئاً على الإطلاق[٢]».

٣- واحدة من الخصائص التي ميّز ماتشادو شعره بها هي الحوار. ففي قصائده يتحاور مع الأشخاص الآخرين (الحبيبة، الأصدقاء، أناس من المحيط الذي يعيش فيه). غير أنَّ الحوار الأهم هو حوار أنطونيو ماتشادو مع نفسه.

«الشعر هو حوار الإنسان، حوار إنسانٍ مع زمانه».

يمكننا أن نلاحظ في مجموع أعماله الأدبية أثراً شخصيّاً خاصّاً بدا واضحاً منذ قصائده الأولى. الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى التأكيد على أنّ عمله ليس فيه تطورٌ. ولكن مهما يكن من أمر، من بين هذه الوحدة الجوهرية لعمله يمكننا أن نميّز ثلاث مراحل:

١- مرحلة ذات طابع رمزي حميمي. تشمل هذه المرحلة عمليّه «عزلة ١٩٠٢

Soledades»، ونسختها الجديدة «عزلة أروقة وقصائد أخرى عام ١٩٠٧ Soledades، Galerías y otros poemas»؛ تُعرف هذه المرحلة أيضاً باسم (مرحلة تأكيد الأنا etapa de afirmación de yo).

٢- مرحلة إصلاحيّة ينتمي إليها عمله «حقول قشتالة Los campos de Castilla» بطبعتيه عامي ١٩١٢ و١٩١٧م؛ تدعى هذه المرحلة أيضاً (مرحلة أنت).

٣- مرحلة نحن: وتشمل «أغانٍ جديدة» عام ١٩٢٤م «Nuevas canciones»، «قصائد مشكوك في صحتها (١٩٢٦-١٩٣٦م) De un cancionero apócrifo».

تنتمي القصائد الغنائية الجميلة إلى المرحلتين الأولى والثانية، في حين أنّ المرحلة الثالثة تحتوي على شعر فلسفي ملخَّصٍ في الفكر، إضافة إلى عدد لا بأس به من الكتابات النثرية.

١- عزلة، أروقة وقصائد أخرى (١٩٠٧م)

Soledades، Galerías y otros poemas.

أعمال أنطونيو ماتشادو Antonio Machado هي ثمرة آليات عمل معقدة، يغيّرها في طبعاتها المتلاحقة، من خلال حذف بعض القصائد، وتحسين بعضها الآخر أو إضافة جديد إليها. لهذا فإنَّ ديوانه الشعري «عزلة أروقة وقصائد أخرى Soledades، galerías y otros poemas» الصادر عام ١٩٠٧م، مرَّ في هذه المراحل كلها.

من عنوان الكتاب «عزلة Soledades» يظهر لنا محتواه، إذ إنه يعالج مشاعر الشاعر الوجدانية، فهو يغوص في حميميته، ويكشف لنا روحه من خلال الأروقة الداخلية. تلتقي هذه التعبيرات مع أنا الشاعر في موضوع مشترك يظهر من خلال الاستياء الذي تثيره الحياة بالنسبة للشاعر؛ ألمه ككائن إنساني في هذا العالم؛ إضافة إلى البحث عن معنى الوجود. يحدِّدُ لنا الشاعر ضيقه الحيوي في أسبابٍ منها: مرور الوقت، الحزن والحنين على الشيء المفقود- خصوصاً في عالم الطفولة- معاناة الحياة وغياب الحبّ الذي يتوق إليه.

ومن أجل أن يعبِّر لنا عن كل هذه المعاني يلجأ إلى استخدام الرموز، أي يشير إلى حقائق مُدرَكة، تتحوَّل في شعره إلى رموز تعبِّر عن شيء روحاني غير مُدرَك، بما يتناسب مع ما تعلَّمه من المدرسة الرمزية. فالشاعر نفسه يقول لنا: إن الشعر «هو

خفقان روحاني عميق»، وإن التعبير عنه لا يمكن أن يكون بطريقة مباشرة، وإنما يشار إليه من خلال رموزٍ تتطلب من القارئ جهداً تأويلياً في كل مناسبة، وإذا كانت هناك أشياء مكررة، فإنه ليس من الضروري أن تحمل المعنى نفسه. غير أنَّ الرموز الأكثر بروزاً في شعر ماتشادو هي: المياه، والتي يمكن أن ترمز إلى الموت عندما تكون ساكنة (بحر، مستنقع) أو قد ترمز إلى مرور الوقت عندما تجري (النهر)؛ فترة الظهيرة، ترمز إلى التعب والكبر الروحاني، وإلى الحزن، والكآبة؛ الساقية، تعبّر عن مضي الوقت؛ وأهم من هذا كله الطريق، سواء كان يرمز إلى أروقة الروح، وذلك من أجل الدخول عبرها كي يتعرف على نفسه، أم كان يرمز إلى حنين إلى الحياة التي تستمر، أم كرمز عن الحزن من دون المواساة. سنرى في هذه المقطوعة الشعرية بعض هذه الرموز المذكورة مجتمعة، والتي لا تعبّر عن منظرٍ حقيقيٍّ، وإنّما تعبّر عن مشاعر الشاعر، روحه، ومعاناته الحيوية بسبب نفاد الوقت:

في الظهيرة الرماديّة
وأنا عائدٌ إلى المدينة
كان جوف الناعورة النائمة يرنُّ
وقطرات الماء تُسمع من تحت الأغصان الداكنة.

مما لا شك فيه أنّ أنطونيو ماتشادو شاعر زمانه، فقد اتَّبع التيارات الجمالية التي راجت مع نهاية القرن، والتي أشرنا إليها أعلاه، وخصوصاً الرمزية والانطباعية إضافة إلى بعض الخصائص من البرناسيّة. وقد ظهر هذا التأثير عبر الوزن الشعري، أي من خلال الأهمية التي يعطيها للتأثيرات الموسيقية وللتعابير اللغوية، إضافة إلى الانتباه إلى الزخرفة التعبيرية.

٢- حقول قشتالة Campos de Castilla.

استغرق التّحضير لهذا الكتاب سنوات عدة -على غرار العمل السابق- إلى أن نُشر، تحديداً بين ١٩١٢ و١٩١٧، كانت هذه السنوات حاسمة في حياة أنطونيو ماتشادو العاطفية، فقد عانى من تغيُّرات عدّة أثَّرت بدورها على كتابه. ألّفَ ماتشادو الطبعة الأولى من هذا الكتاب خلال سنوات تدريسه كأستاذ في Soria، حيث التقى بحبه وتزوّج؛ أما الطبعة الثانية فقد كُتبت، في القسم الأكبر منها، في Baeza (إقليم الأندلس) حيث انتقل هناك بعد أن ترمّل. ظهر هذا التغيير بشكل واضح من خلال التّنوّع في مواضيع الكتاب ومناظره، ذلك أنّه يجمع بين المناظر الأندلسية والمدريدية.

يُعتبر «حقول قشتالة Campos de Castilla»، كعملٍ شعري، تغيّراً في التوجُّه، فعناصره الأكثر بروزاً يمكن تلخيصها بأنه

يتحـــدث عن نفســـه، ولكنّه يتحـــدّث أيضاً عن النّاســـ في محيطه؛ كذلك فإن الشاعر يتطرق في هذا الكتاب إلى موضوع إسبانيا كمشكلـــة سياسية وتاريخية تـــؤرّق الشاعر، ولكن الجيد المتغيِّر في هذا الكتاب هو أنَّ الشاعر يبدأ سلسلة من القصائد القصيرة على شكل حِكَم.

ومن دون الحديـــث عن تغيّرات جذرية، أو عن أي شيء من هذا القبيل، فإن الميّزة الأكثر خصوصيّة في هذه المرحلة الجديدة لماتشادو هي: إقحـــام المنظر الواقعي في شعره. في البداية يُدخل مناظر من قشتالة، وعلى الرغم مـــن ظهور الأندلس فيما بعد، إلا أنها تبقى أقل أهمية. يحتوي المنظر في شعر ماتشادو على معنيين:

- مناظر بأناسهـــا تساعد الشاعر على التعبير الاجتماعـــي والتاريخي، حيث إنها تتحول إلى رموز تشير إلى إسبانيا ومشاكلها (العنـــف، الفقـــر، الخـــذلان السياســـي، الانغلاق.. إلخ).

- مناظر تبدو واقعية من حيث وصفها، ولكنها على الرغم من ذلك تعبِّر عن حميمية الشاعـــر وحالتـــه الوجدانية؛ وهكـــذا فإنّ القصيـــدة المشهـــورة المخصّصة لشجيرة الـــدردار إنّمـــا في الحقيقـــة تعبِّر عن روح الشاعر.

يظهر تجديدٌ آخر في الكتاب من خلال وجود فصل تحـــت عنوان «أمثـــالٌ وأغانٍ» يحتوي على أفكار أخلاقية أو فلسفيّة يعبر عنها بشكلٍ مُقتضب جداً. يصبح هذا النوع من الصياغـــة، فيما بعد، شائعـــاً جداً في شعر ماتشادو.

٣- مرحلـة نحن: أغانٍ جديدة ١٩٢٤م (Nuevas canciones) والأعمـال الشعرية الأخيرة.

طبع أنطونيو ماتشـــادو آخر كتاب شعر مستقـــل في العـــام ١٩٢٤م بعنـــوان «أغانٍ جديـــدة»، لكن وعلى الرغم مـــن ذلك فقد كان ككتـــب سابقة له، إذ إن نسخته الأخيرة تمَّت بعد عـــدة سنـــوات (١٩٣٠م). الميّزة الرئيسيـــة لهذا الكتاب هي أنـــه مؤلّف من نصوصـــ مختلفة، من حيـــث النوعيّة ومن حيـــث الوحـــي، بحيث يجمع فيهـــا الكاتب موضوعـــات تطرّق إليها فـــي أعمالٍ سابقة (مناظـــر أندلسيّة، إسبانيّـــة، صور، قصائد قصيرة ذات طابع فلسفي.. إلخ). مع بداية العام ١٩٢٦م كتب مع أخيه مانويل ماتشادو Manuel Machado، لأول مرة، أعمالاً مسرحية لاقت نجاحـــاً كبيراً، في حين أنه قلّل من كتابة الشعر دامجاً إياه مع النثر.

إن اســـم «نحـــن» الذي تُعـــرف به هذه المرحلة جاء نتيجة عملية الخلق التي يقوم بهـــا ماتشادو لشعـــراء خياليين. ففي عمله «المتمِّمـــون Los complementarios»

الـذي كتبـه على مـدى سنوات عـدة ولم ينشر في حياته، يتحـدث لنا عن محاولته خلق مجموعة كبيرة من الشعر منسوبة إلى شعراء وفلاسفة خياليين، لتُختزل في نهاية الأمر باسمين هما Abel Martín وتلميذه Juan de Mairena. أمـا فـي عملـه «قصائـد مشكوك في صحتها» عام ١٩٢٦م «De un cancionero apócrifo» يجمع ماتشـادو بين الشعـر والنثر بحرية كاملة من أجل التعبير عن هذين الفيلسوفين اللذين يتكلم من خلالهما عن الموضوعات التي تثير اهتمامه.

أنطونيـو ماتشـادو يمكننـا تعريفـه باختصـار، بأنـه شاعـر الرمزيـة، وذلك بسبب كثافة وثقل الرمـوز التي استخدمها في مسيرته الشعريـة (الظهيرة، الناعورة، الماء.. إلخ). فهكذا عندما يصف في عمله الرئيس «حقـول قشتالـة Campos de Castilla» المنظـر الإسباني، في الحقيقة إنـه لا يقدّم لنا وصفاً صادقاً، وإنما يؤسِّس لحلقـة وصل مـع مشاعـره وأيديولوجيته الإصلاحية. مع بداية العام ١٩٢٤م يتوقف شعره عن التجدد، ليقتصر على شعر فلسفي مُقتضب، يجمع بينه وبين النثر، وذلك ليعبِّر عن تأملاته أكثر منه عن مشاعره.

الهوامش

(•) معهـد تعليمـي إسباني تأسَّس في ١٨٧٦م مـن قبل دكاترة كراوسيين على هامش نظـام التعليم الرسمي بهدف تجديده بما يتناسب مع النظريات الحديثة سواء كان من حيث المنهج أم من حيث المضمون. يؤمن هـذا المعهد أن التعليم الكامل يجـب أن يتم في مناخ طبيعي حيث تنعكس، بالقدر المُستطاع، الحياة في المجتمع، كما أنه يؤمن بأنه يجب أن يكون هناك مناخ صداقة بين الأساتذة والطلاب، كما يجب أن تكون هناك حيادية سياسية تامة. كان لهذا المعهد، عبر الوقت، أثرٌ حاسمٌ في السياسة التعليمية الحكوميّة.

١- الاقتباس من مقدمة كتاب Soledades. Galerías y otros poemas طبعة عام ١٩١٧م.

٢- الاقتباس مـن Poética التي كتبها في العـام ١٩٣١م. على الرغم من كونها كُتبـت بعد فترة طويلة من الاقتباس الأول إلا أنها تُظهر وحدة المعيار نفسها.

العلم والدين في عالم اليوم

❁
د. جهاد ملحم

يُؤتي الحِكمَةَ من يشاءُ ومن يُؤتَ الحكمةَ فقد أُوتيَ خيراً كثيراً وما يَذَّكَّرُ إلاَّ أُوْلُوا الألبابِ. «سورة البقرة، الآية ٣٦٨»

العلم بلا دين هو العرج، والدين بلا علم هو العمى.

«ألبرت آينشتاين»

حين نلقي نظرة شاملة ومتأنية على دول العالم، سنرى بوضوح تبايناً واسعاً في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بين تلك الدول. وقد أدى هذا التباين إلى إعطاء تسميات مختلفة، مثل الشمال الغني والجنوب الفقير، العالم الرأسمالي والعالم الاشتراكي، دول البريكس ودول الرابطة المستقلة، الدول الثمانية الكبرى...إلخ وهذه التسميات لم تأت من فراغ، بل جاءت تعبيراً عن واقع معين يسم كل مجتمع بسماته المميزة. ومما لا ريب فيه أن التطور العلمي السريع الذي يشهده العالم اليوم، هو الذي حدّد إلى حد كبير الملامح الرئيسة للمجتمعات البشرية المعاصرة. وهكذا نرى دول أوروبة الغربية اليوم، على سبيل المثال، تمتلك منظومات فكرية واقتصادية وسياسية متشابهة، بغض النظر عن الفوارق التي تخص كل دولة على

❁ باحث وأستاذ في كلية العلوم - جامعة تشرين.

حـــدة. وإذا استثنينا الصين كقوة اقتصادية جبارة صاعدة إضافة إلـــى كوريا الجنوبية وسنغافـــورة، ظلت بقية بلدان العالم النامي تسير متعبة في سبـــاق خاسر سلفاً، منهكة اقتصادياً واجتماعياً، ومضطربة فكرياً بين القديم والجديد.

العلم والدين هما أعظم منبعين من منابع الفكر الإنساني على الإطلاق. ومما لا شك فيه أن للدين سطوة كبرى على سلوك الناس تجاه شؤون حياتهم، بينما سطوة العلم تقنية إلى حد كبير، لم تدخل أعماق عقول الغالبية العظمى من الناســ. فقد لعب الدين، عبر العصور، ومن خلال مؤسساته، دوراً حاسماً في الصراعات الكبرى والصغرى، وما زال مستمراً في لعب دوره البارز حتى الآن. ففي العالم الغربي، حيـــث تأثير العلم ونجاحاته أكثر وضوحاً، حصل عزوف عن الدين لدى شرائح كبيرة من المجتمع. ومع ذلك، لا تزال توجد فـــي الحياة الخاصـــة لأناس كثيرين منهم معتقدات عميقة تتعلق بالوجود يمكن تصنيفها بأنها دينية. أما على مستوى الدول، فقد قسَّمَ الخلاف المذهبي بين الكاثوليك والبروتستانت أيرلندة إلى جمهورية مستقلة يرتبط جـــزء آخر منها بالتـــاج البريطاني، وفتّـــت يوغسلافيا السابقة إلى دويلات بين الكاثوليـــك والأرثوذكســـ والمسلميـــن بعد حرب شرسة طالت كل شيء. وفي منطقتنا العربية، تعتبر إسرائيل، التي أنشأها تعاون الرأسمالية الغربية مع الصهيونية العالمية، دولة دينية عنصرية بكل ما لهذه الكلمة من معنى تستمد مبـــررات وجودها من أعماق التلمود، ومن دعم مؤسسات دولية تملك رأس المال ومفاتيح الإعلام والسياسة.

غاليليه يواجه محاكم التفتيش

بدأ أوَّل صراع كبير في أوروبة بين الدين والعلـــم، إثر الثـــورة التي أطلقهـــا الراهب البولندي الشهيـــر نيكولاس كوبرنيكس، من خلال نظريته القائلـــة إن الشمس ثابتة في مركز الكون وإن الأرض تدور حولها. وعندما تبنـــى العالـــم الإيطالي غاليليـــو (غاليليه) النظريـــة المذكـــورة، جـــاءت العقوبـــات الصادرة عن محكمة التفتيش بحقه قاسية، وقدمت نموذجاً عن الاضطهاد الذي تعرض لـــه العلماء في بداية عصـــر النهضة. ومع استخدامه التلسكوب واكتشافه أربعة أجرام سماوية أخـــرى، إضافة للسبعـــة المعروفة (بمـــا فيهـــا الشمســـ والقمـــر والكواكب الخمســـة)، جلـــب لنفسه مزيـــداً من حنق الكنيسة الرومانية وغضبها. إذ جاءت ردود رجال اللاهـــوت حاسمة بتكذيب اكتشافاته وتسفيه أفكاره، لأنها حسب زعمهم تتناقض مـــع نصوص الكتاب المقدس. وفي موعظة لأحد رجال الكنيســـة الدومينيكانية، الذي رُفِعَ إلى مرتبة أعلـــى، مكافأة له على هذه الموعظة، نجد نموذجـــاً واضحاً عن اللغة

التحريضية والتكفيرية التي مورست بحقه: «أنتم يا رجال غاليليه لماذا تقفون وتحدقون في السماء؟ وأنتم يا رجال الهندسة فكل أعمالكم مستوحاة من الشيطان، وإنَّ زملاءكم الرياضيين يجب نفيهم كمؤلفين لجميع الهرطقيات».

وهكذا، كان على غاليليه أن يقرأ قرار محكمة التفتيش معلناً، وهو جالس على ركبتيه، أن الفرضية القائلة بأن الشمس تقع في مركز الكون ولا تدور حول الأرض، هي فرضية غبية وسخيفة وزائفة في علم اللاهوت وهرطقية، لأنَّها تناقض بوضوح الكتاب المقدس. كما أن الفرضية الثانية بأنَّ الأرض ليست مركز الكون وتدور حول الشمس هي سخيفة وكاذبة فلسفياً، لأنَّها – من وجهة نظر لاهوتية على الأقل– مناقضة للإيمان الصحيح. لقد أُجْبِرَ أعظم عالم في العصر إلى الحنث بيمينه، وحُكِمَ عليه أن يبقى أعوامه الأخيرة في المعتزل يلفه الصمت والنسيان، حتى فقد بصره عام ١٦٣٧م، وتوفي عام ١٦٤٢م. من هنا نما شعور يدعم الخصام وعدم الانسجام بين العلم والدين، كرّسته محاولات الكنيسة منذ البداية لوقف الطوفان العلمي، كما ولّد شكاً عميقاً بالمؤسسات الدينية في أوساط الهيئات العلمية.

استطاع العلم، من خلال التطور التكنولوجي الحاصل، أن يغير طبيعة الحياة جذرياً ويجبر الدين في الدول الرأسمالية على التراجع في قصب السباق بينه وبين العلم. فهل يمكن القول إن العلم ربح المعركة، لأنَّه أعاد تنظيم المجتمع بشكل مستقل عن الدين إلى حد كبير؟ لا يمكن أن نعطي جواباً قطعياً، إنما كما يقول / هاستلي/: «تمكنت الكنيسة بفضل المرونة أن تتأقلم مع بعض الأفكار الحديثة إلى حد بعيد، لكن لا تزال هنالك حاجة إلى فلسفة شاملة تتخطى المبادئ القديمة وتصبح قادرة على التلاؤم مع عصر الفضاء والحواسب». إذ يشهد الارتفاع الكبير في شعبية الفرق الدينية كتلك التي تؤمن بمخاطبة الأرواح، التأمل فيما وراء نطاق الخبرة العادية، وأشياء أخرى تستند إلى التقنية، على قوة الإيمان في مجتمعات مادية وعلمانية فوق العادة. على الرغم من أن هذه المعتقدات لا يمكن إثباتها علمياً، فإنَّ الناس يعتنقونها ليس لأنها تنير الفكر، بل لأنها تريح الروح في عالم شديد القسوة والوحشيِّة والغموض.

ليس عمر الأرض ٦٠٠٠ سنة فقط!

قدّمت العلوم الحديثة معلومات هائلة عن الكون وعمله، حول الإدراك وطبيعة الحياة. فمن خلال هذه المعلومات التي لم تكن متاحة في السابق، يحاول العلماء الآن إعادة صياغة أكثر عمقاً لفلسفة الوجود

بالاعتماد على معطيات صحيحة واقعية وليست تأملية. درس علماء لاهوت أوروبيون بعناء بالغ تسلسل الأحداث في الكتاب المقدس وحسبوا كم من الزمن قد مضى منذ أيام جنة عدن، عن طريقة إضافة أعمار آدم وأحفاده. وعلى سبيل المثال، توصل رئيس الأساقفة الإنكليز /جيمس أشر/ في عقد الخمسينيات من القرن السابع عشر إلى تاريخ سيصبح التاريخ المعتمد عالمياً لمدة تزيد على مئتي سنة: فقد افترض أن الله قد خلق الأرض في العام ٤٠٠٤ قبل الميلاد، ولتوخي الدقة، يوم ٢٢ أكتوبر منه. لكن، كما سنرى بعد قليل، يعطي علم الفلك الحديث قيمة مخالفة تماماً وأكبر بكثير مما يمكن أن يتصوره أحد في تلك الأيام.

لقد غيّرت الاكتشافات الحديثة في العلوم الأساسية عامة، وعلم الفلك خاصة، في النظرة السائدة تاريخياً عن موقع الإنسان ومركزه في الكون، وتركت آثارها العميقة على الموروثات الفكرية والدينية من دون أدنى شك. ولابد لهذه الرؤية الجديدة من أن تسمح بالمزاوجة بين النتائج الإيجابية للعلم وبين الدين كمنظومة عميقة التأثير في حياة البشر. ومع أن العلم حقق نصراً مؤزراً في مكافحة الفقر والمرض وأمّن وسائل الراحة والرفاهية للإنسان، لكنه في الوقت نفسه، أدت منتجاته إلى تلوث البيئة والقضاء على كثير من الكائنات الحية.

ومع تصنيع الأسلحة النووية ذات القدرة التدميرية الشاملة، أصبح لأول مرة في تاريخ البشرية نشوء حرب عالمية يعني اختفاء كل أشكال الحياة على كوكب الأرض.

لكن من الجانب الآخر، أصبحت المؤسسات الدينية متورطة في السلطة والسياسة أكثر من اهتمامها بفعل الخير ومحاربة الشر، من دون أن يعني ذلك عدم وجود حالات فردية من التقوى والورع لدى بعض القائمين عليها. ومع أن مهمة الأديان الأساسية هي الدعوة إلى المحبة والسلام، إلا أن ذلك لم يمنع من نشوء نزاعات وحروب طائفية ومذهبية بغيضة خلال التاريخ القديم والحديث، أدت إلى مآسٍ إنسانية كبيرة. وتعطي عملية الإبادة الجماعية لسكان أمريكا الأصليين من الهنود الحمر، التي حصلت على أيدي المكتشفين الأوروبيين للقارة الجديدة، مثالاً على أكثر الجرائم فظاعة في التاريخ.

ويؤكد الفيزيائي المعروف /هرمان بوندي/ على البنية الشريرة لهذه المؤسسات الدينية من جهة، وعلى تفشي السحر والجنون في العقل الديني الأوروبي من جهة أخرى، إذ يقول: «كان إحراق الساحرات، على أساس أنه أمر مفروض في الكتاب المقدس، نموذجاً حاضراً للأفعال الوحشية التي ارتكبت تحت الستار الديني. وإن هذه السيطرة المطلقة والقاسية التي مارستها

الكنيسة عبر مؤسساتها الدينية على رعاياها خلال القرون، تدحض بشكل قاطع الادعاء الزائف بأن الدين يصلح لأن يكون أساساً ثابتاً ومطلقاً للمبادئ الأخلاقية».

وعلى الرغم من أن معظم الأوروبيين اليوم يستنكرون ماضي الكنيسة المثقل بعمليات القتل والتعذيب، إلا أن العنف الشامل الذي حدث باسم الدين، لا يزال يترك بصماته التشويهية في المجتمعات الإنسانية، كما أنه ليس المظهر السلبي الوحيد المتبقي. فقد استمرت عملية انقسام الثقافة والعادات ضمن بلدان عدّة، الاتحاد السوفييتي السابق، يوغسلافيا، أيرلندة، الفليبين، قبرص، أوكرانيا، نيجيريا..إلخ ومؤخراً، يتساءل الفيلسوف الصربي نيتاد جاكوفيتش فيما إذا كانت صربيا تشهد ظهور نظام ديني غير ديمقراطي. كما تعبر عن مثل هذا القلق أستاذة القانون في جامعة بلغراد أولغا بوبوفيتش بقولها: هل ستكون صربية دولة دينية أم دولة مدنية؟ وحتى ضمن طبقات المجتمع الواحد في كثير من بلدان العالم، لا تزال بعض التنظيمات الدينية تجيز الأذى ضد النساء، الأقليات بأنواعها، ومن هم في مراتب اجتماعية دنيا.

الإسلام أمام مهمة مزدوجة

أمَّا في العالم الإسلامي، حيث يكون تأثير التقدم العلمي أقل وضوحاً، يلعب الدين دوراً كبيراً في جميع نواحي الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية. ذلك أن تغلغل المفاهيم الدينية في جميع مظاهر الحياة، صعّب من مهمة الشعوب الإسلامية في الملاءمة بين العلوم الحديثة ومعتقداتها الراسخة. وفي العمق النفسي لهذه الشعوب، يسيطر شعور بضرورة إخضاع كل موضوع وكل فكرة وكل اكتشاف إلى الأحكام والمعايير الدينية سواء وُجِدَ مبرر لذلك أم لم يوجد. ونجد هذا السلوك عند كثير من المثقفين ورجال الفكر، كما هو لدى عامة الناس، على شكل موجات طاغية لا يمكن مقاومتها. وهذا ما أدركه رجال عصر النهضة جيداً، ونبهوا إلى خطورة أن تصبح مجتمعاتهم أسيرة التحجر والتعصب والانغلاق، لدرجة أن أحد الرواد من أمثال عبد الرحمن الكواكبي دعا بصراحة محذراً: «إن الدين المملوء بالخرافات، والعقل المتنور لا يجتمعان في دماغ واحد».

هكذا تبدو مهمة الدين في العالم الإسلامي مزدوجة. فهو من جهة، يشكل الأرضية الثقافية والموروث التاريخي الحصين. ومن جهة أخرى، عليه أن يتوافق مع التطورات الحاصلة في ميادين العلوم كافة. هذه المهمة ليست سهلة على الإطلاق، وهي مسؤولية رجال الدين والعلم على حد سواء. إن العودة إلى الأصول لا تعني المحاكاة والتقليد الأعمى، بقدر ما

تعني إطلاق حرية التفكير الذي دعا إليه النبي العربي محمد (ص) والتسامح الهائل الذي كان يحث أتباعه عليه. أما من يركب الموجة الدينية من العلماء حالياً، عندما يحاولون استنباط النسبية العامة والفيزياء الحديثة من القرآن الكريم، فهم بسلوكهم هذا يضيفون بعداً آخر من التقييد على عملية الإبداع، ويجبرون مجتمعاتهم على العيش في أحادية مهمشة وقوالب جاهزة. إن عظمة القرآن تكمن في كونه كتاب هداية روحي ودليل عمل اجتماعي يضبط الإيقاع النفسي والمادي للإنسان ويحميه من الضياع والانحراف، وليس كتاباً علمياً يتحدث عن الرياضيات أو الفيزياء أو البيولوجيا.

لقد تنبه الدكتور عبد الله عبد الدائم إلى أزمة العالم العربي، وكتب عنها في سبعينيات القرن الماضي محللاً أبعادها بمنطق وموضوعية. وبرأي الدكتور عبد الدائم، أن عصور الظلام الثقافية التي بدأت من القرن الثالث عشر الميلادي، حيث دخل الوطن العربي في سبات عميق، وتداعت لديه قدرات الخلق والإبداع تدريجياً وتبلدت قواه، وتحجر دماغه، لا تزال تترك بصماتها حتى الآن. يقول بالحرف الواحد: «وجدنا الإبداع في الجملة يغرب نجمه، ويفسح المجال لإنتاج مكرور ومعاد، يسوقه جمّاعون للثقافة، لا خيال عندهم وشارحون ومفسرون ضيّقو الأفق، وفقهاء متزمتون محدودو النظرة، وجمّاعون ومتفيقهون خلو من الموهبة، يجترّون ما خلّفه القدامى».

إنَّ الدين الإسلامي في حقيقته لا يخاصم العلم ولا يحاربه، بل يحض على طلبه والسعي في تحصيله، كما يدعو إلى إعمال العقل في المسائل الحياتية والابتعاد عن التعصب والجمود. ويروى أن رجلاً سأل الإمام أبا حنيفة النعمان: إذا خلعت ثيابي ونزلت إلى النهر لأغتسل، فإلى أي جهة أتوجه؟ إلى القبلة أم غيرها؟ أجابه أبو حنيفة: الأفضل أن تتوجه إلى الجهة التي فيها ثيابك كيلا يسرقها أحد. فلماذا إذاً نجعل عملية تطور مجتمعاتنا تسقط فريسة للأفكار المتزمتة والصراعات العرقية والمذهبية والطائفية البغيضة، فلا نساعد بذلك أنفسنا ولا نرفع من شأن الدين؟ لا يجوز لنا أن نكرر تجربة الكنيسة في أوروبة، بل يجب أن نستفيد من تجاربها بخيرها وشرها. لقد أدى السجل المحزن من التعصب الأعمى والسلوك المخزي للنظام الكهنوتي المقونن في أوروبة إلى نفور الناس من الدين. ففي بريطانيا، على سبيل المثال، لا يتجاوز عدد من يذهب إلى الكنائس بانتظام أكثر من ١٠٪ من عدد السكان. في حين أخذ جزء آخر من الناس يتحول إلى ما يسمى بالعقائد الطيفية،

في محاولة لإيجاد سلوك أقل تشدداً وأكثر إنسانية تجاه المتطلبات الروحية.

إنَّ صورة العالم العربي الحالية محبطة ومخيبة للآمال، لأنها تشبه مسرح اللامعقول في كل شيء. فقد تمّ تحت شعارات الحرية والديمقراطية والمطالبة بالتغيير، وهي أمور مشروعة ومطالب حيوية، تدمير بنية الدول القائمة. وزاد الأمور سوءاً عدم وجود معارضات وطنية تملك رؤى واضحة من جهة، ولا تخضع لإملاءات الخارج من جهة أخرى. ثم جاء العامل الديني بمفهومه الجهادي المنسلخ عن روح العصر وقد توافر له المال والإعلام والسلاح ليزيد في تفكيك هذه المجتمعات ويعمّق من جراحها. كما وجد في شباب البطالة والفقر والتهميش وغياب الوعي الثقافي والفكري وقوداً لمعركته الموهومة مع أبناء بلده. وإذا كان العمى الرؤوي قد ضرب عقول النخب العربية بما فيها تلك التي تعيش في دول غربية متطورة واختلطت عليها ألوان الطيف وأصبحت أسيرة مصالح هذه الدول، فماذا نقول عن بقية شرائح المجتمع المُضَلّلة في داخل تلك البلدان؟

هذه الفوضى التي تحفل بالعنف والدم والضياع وتتطلب من كل ذي عقل وضمير أن يقوم بواجبه الأخلاقي والوطني من دون تردد، لم تنتشر إلا في ظل هشاشة ثقافية وانحدار في فهم الموروث الديني وقراءته بشكل صحيح. وفي هذا السياق تحضرني كلمات كارل ساغان عالم الفلك الشهير، هندي الأصل أمريكي الجنسية: «أخشى أن يبدو اللاعلم والخرافة أكثر إغراء عاماً بعد عام، وأن يبدو لحن صفارات اللاعقل أقوى جلجلة وأكثر جاذبية ..... حينها تضمحل شعلة الشمعة، ويرتعش ضوءها الخافت، تتجمع الظلمة وتبدأ العفاريت في الحركة». لايوجد مجتمعات ينطبق عليها القول السابق بحق كما ينطبق على مجتمعاتنا العربية والإسلامية!

إنّ تاريخ العالم العربي الحديث، منذ زوال الاحتلال العثماني مروراً بالاحتلال الأوروبي وحتى اليوم، تمتلئ صفحاته باضطراب الرؤى التي دفعت بسببه شعوبنا ثمناً غالياً في مناسبات كثيرة ومتكررة. ويبدو، لسوء الحظ، أن الفتن أصابت بلداننا جميعاً من دون استثناء واستوطنت كل أمراض التخلف في مجتمعاتنا بديلاً عن المواطنة القائمة على العمل والإنتاج، على التنوع والتعدد، على النبل والتسامح واحترام حرية التفكير. وأن يتصاعد العنف والإرهاب حدة في بلداننا وقد دخلت البشرية القرن الحادي والعشرين، لأمر يثير الاندهاش ويصيب الإنسان بالصداع إن لم يكن بالجنون.

طريقان نحو هدف واحد

لا يفهم معظم الناس المبادئ العلمية ولا يتمتعون بها. وعلى الرغم من اجتياح العلوم لحياتنا اليومية يبقى الإيمان الديني أكثر إقناعاً وأيسر تقبلاً من البراهين العلمية. إن التصوف والاكتشاف الداخلي للذات يساعدان الناس في حياتهم، كما وأنهما يلقيان المزيد من المؤيدين والمريدين. لكن في هذا الخضم الهائل من المتناقضات التي يفرزها القديم والجديد، قد تنشأ حركات تحمل التعصب وتمارس الشر أكثر مما تفعله المؤسسات التقليدية القائمة. وقد حصلت في أمريكا عام ١٩٩٨م مجزرة جماعية راح ضحيتها أكثر من مئة قتيل، حيث يسكن زعيم إحدى هذه الحركات الدينية الجديدة، والذي يدعي أنه المسيح المُخَلِّصْ.

لقد اعتنقت البشرية الدين خلال تاريخها الطويل، ليس من أجل الهداية الأخلاقية فحسب، بل من أجل الحصول على أجوبة مقنعة لنشوء الكون، وخلق الحياة، ومصير الروح بعد الممات. في القرون القليلة الماضية فقط بدأ العلم يصوغ مساهماته حول هذه المسائل الكبرى. لقد نسف العلم الكثير من الأفكار البالية، وأتاح بذلك فرصة لتنقية الموروث الديني مما لحق به من الشوائب خلال تاريخه الطويل. فعلى الرغم من أن طريقة العلماء في حل لغز الوجود تختلف عن طريقة علماء اللاهوت، إلا أنهما تنشدان الهدف ذاته لكن من اتجاهين متعاكسين. الملاحظة والتجربة هما عماد النظرية العلمية، في حين أن الإيمان بالوحي وقبول المعجزة هما عماد الإيمان الديني. الحقيقة العلمية نسبية وقابلة للتبدل، عندما يأتي الدليل الجديد أو الشاهد الداحض، في حين تبدو الآراء الدينية مطلقة، أي لا تتبدل في الزمان والمكان. لذلك تبدو عملية التوافق بين الطرفين صعبة، لكنها ليست مستحيلة، ولابد من جعلها ممكنة بالاعتراف المتبادل بين الاثنين، وذلك لمصلحة الإنسان أولاً وأخيراً.

يجب التذكير بأن العلم استطاع أن يصحح الكثير من الأفكار الخاطئة، ويقدم المادة الخام لإعادة صياغة المعتقدات الدينية بما يتلاءم مع المكتشفات العلمية الحديثة. وعندما أكدت طريقة التأريخ بالإشعاع أن عمر الأرض يبلغ مليارات السنين، وليس ٦٠٠٠ عام، كما ورد في الكتاب المقدس، لم يعد بإمكان المؤسسات الكنسية إهمال مثل هذه الحقائق والتغاضي عنها.

لقد فتحت الفيزياء الحديثة، النظرية الكوانتية تحديداً، أمام المعرفة الإنسانية، التي كانت تبدو محدودة من قبل، آفاقاً جديدة لا حدود لها على الإطلاق. فمن

سبـــر أعماق الذرة إلـــى السريالية العجيبة للثقـــوب السوداء، مكَّنتنـــا الفيزياء أن نعي طبيعـــة أعمـــق الأســـرار وأن نسيطر على الطبيعة إلـــى حد كبير. أفلا يحق بعد هذه الإنجـــازات العظيمة التي تفوق حد الخيال أن يكون لوجهة نظر الفيزيائيين حول الكون والوجود بصمتها المستحقة؟

ومع ذلـــك،لا أحـــد يريد أن يقـــول إن العلم بديل عن الدين، لأن هناك الكثير من الأسئلة التي لا يمكن الإجابة عنها بالطريقة العلمية. فعلى سبيل المثال، لا يوجد اختبار كيميائـــي أو فيزيائي يستطيع أن يبين فيما إذا كانـــت اللوحة الفنية جميلة أم لا، كما لا يمكـــن لأي اختبار أيضاً أن يتضمن إمكانية تحديد تجاوبنا إزاءهـــا، لأن هذه المسائل هـــي بكل بساطـــة تقع خارج نطـــاق العلم. وفي الحقيقـــة، ليست الطريقة العلمية هي الطريقـــة الوحيدة للإجابة عن مسائل عدّة تؤثر في حياتنا. ففـــي حين يقدم العلم لنا طريقة لاستيعاب المسائل التي تتعلق بالعالم المـــادي، مثل: كيف يعمل وكيف نسخره من أجل حاجاتنا؟ تبقى هناك أسئلة أكثر أهمية واقعـــة خارج نطاق العلم والطريقة العلمية، بعضها ذو أبعـــاد فلسفية عميقة مثل: ماذا تعني الحيـــاة؟ لمـــاذا يكون العالـــم مؤلماً ومربكاً إلى هذا الحد؟ وبعضها الآخر أكثر شخصانية مثـــل: أي مهنة يجب على المرء أن يختارهـــا؟ لمـــاذا يجـــب أن يتزوج؟ هل يجب أن ينجـــب أطفالاً؟ الخ...هذه الأسئلة لا يمكن الإجابة عنها وفق دورة الملاحظة، الفرضيـــة، والاختبـــار التـــي تميـــز العلم. للحصول علـــى أجوبة مقنعة، نعود بدلاً من ذلك إلى الفلسفة والفن ثم إلى الدين، على وجه الخصوص.

وخلاصة القول، لا تخضع السيمفونية، أو القصيـــدة، أو اللوحة الفنيـــة، للدراسة وفق الطريقة العلمية، كونها تعنون حاجات إنسانية متنوعـــة، ونستخدم فـــي دراستها طرقاً أخرى مختلفة تمام الاختلاف. يمكن قول الشيء نفسه عن الإيمان الديني، وحاجة الإنسان الروحية إليـــه. بناء على ما تقدّم، وحتى لا نكـــرر مآسي الماضـــي والحاضر ونستفيد مـــن دروس التاريخ في المستقبل، يجـــب العمل على عدم نشوء نزاع بين العلم والدين، لأن كلاً منهمـــا يتعامل مع ظواهر حياتية مختلفة تمامـــاً. ينشأ النزاع عندما يحـــاول المتشددون من الطرفين أن يدفعوا طرقهم المختلفة أصلاً باتجاه مساحات غير قابلـــة للتطبيق في ميـــدان الآخر. يجب أن يعلم الجميع وجود عالمي معرفة منفصلين: هو بالنسبة للعلـــم مسألة حقائق، وبالنسبة للدين مسألة قيم وروحانيات.

وفـــي عالمنا العربي نجد أن الموروثات الدينيـــة والثقافيـــة بـــدأت تأخـــذ عقولنا وعواطفنـــا معاً بمبرر ومن دون مبرر، حيث تلتبس لدينا الأشيـــاء وتغدو الرؤية ضبابية

ويقف قطار الزمن ينتظر من يأخذ بيده إلى الأمام. لكن من صفات البشر اليوم، على عكس ما كانوا في الماضي، أنهم يفحصون ويحللون آليات تفكيرهم حتى يصبحوا قادرين على عقلنة سلوكهم في الحياة وتبيّن الخطأ من الصواب. ونحن بأمس الحاجة الآن أن نفعل ذلك من دون تردد، ونثبت أننا أمم وشعوب تنتمي إلى حضارة اليوم وليس إلى حضارة الأمس فقط.

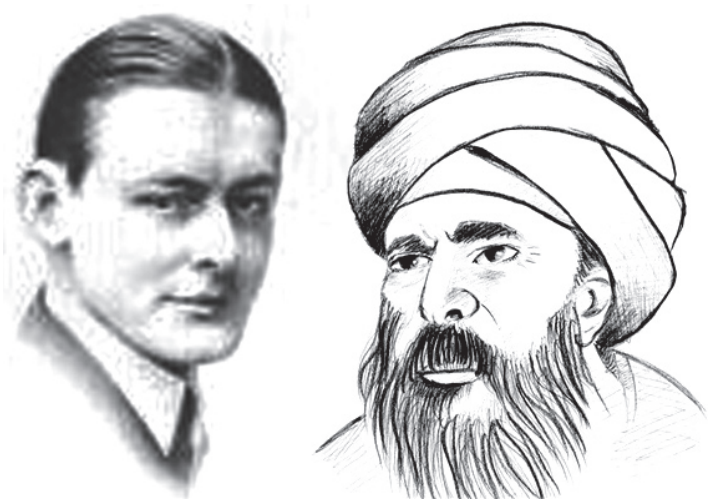
وإذا أضفنا إلى العلة السابقة علة أخرى استثمرها الغرب الاستعماري وتحدث عنها كثيرون في هذه الأمة من مفكرينا، بمن فيهم الدكتور شاكر مصطفى، فأطلقها مدوية في كتابه «تاريخنا وبقايا صور» الصادر عام ١٩٨٢م تحت عنوان: الأمن الثقافي: من يحميه؟ وبرأيه أنّ ثورة الاتصالات مدّت القوى الاقتصادية والعسكرية في الغرب بقدرات رهيبة وهذه القدرات ليست معطلة الوظائف أبداً، ولا تعمل في فراغ، بل أتاحت لأصحابها قدرات الشياطين. إن عمليات الاختراق للبنى الثقافية تتم في صمت ودأب كاملين، جنباً إلى جنب مع المؤامرات السياسية وزحام القواعد والأحلاف والتمزيق الطائفي والعرقي والمذهبي وكلها تؤدي إلى الانتحار الذاتي. وهكذا أصبحت ثقافتنا وأفكارنا بين نارين: نار الجمود الداخلي ونار الغزو الخارجي.

إن العقل أهم ملكات الإنسان، وبسلطانه لا سواه يمكن مقاربة الحقيقة بطريقة أكثر أمناً وأماناً. لذلك عندما نؤمن أو نعمل أو نفكر كمجموعات أو أفراد، يجب أن لا نبتعد عن سلطان العقل في مقاربة الحقيقة الآمنة والسلوك السليم. لقد تعلمنا بعض أشياء غير عادية واعتنقناها، حتى وإن لم تكن مقنعة بدرجة الأشياء العادية نفسها، وأصبحت ركائز ثابتة كالجبال الراسخة. تمترسنا حولها جيداً، لم نحاول تنقيحها وتنقيتها، أصبحنا أسرى لها في المكان والزمان، بل الأغرب من ذلك أننا وقفنا عند حدودها ولم نحاول التقدم إلى الأمام. مطلوب من النخب السياسية والفكرية في عالمنا العربي أن ترتفع إلى مستوى نظرائها في بقية العالم، وأن تتصرف على أساس المتغيرات الحاصلة التي تدفع بشعوبها نحو المستقبل. وعلى هذه النخب أن تتصرف على أساس أن أفكار العامة تشوشها عبارات ومواعظ وخطب تقود إلى العنف والإثارة وتفتقد إلى الروحانية والعقلانية والانسجام مع روح العصر، وستؤدي في حالة استمرارها إلى مزيد من الخراب والدمار.

نظرة في نقد الجمال

خلف الخلف (المجدمي)*

حاول بعض المتصوفة فلسفة الأمر من دون استخدام القياس العقلي، في حين فلسفها الإمام حجة الإسلام أبو حامد الغزالي، عندما اعتبر أطوار المعرفة ثلاثة، الطور الحسّي الذي يكذبه العقل، والطور العقلي الذي يعتمد المنطق مكذّباً الحسّي، والطور الثالث الذي اعتبره الغزالي«حاكماً آخر، إذا



* ناقد وأديب ومحام.

تجلى كذب العقل في حكمه»،[1] ولعله يعني الــروح، أو طور ما وراء العقل والذي يسمى الميتافيزيقية، وبهذا الطور تكمن المعرفة النهائية والكمال المطلق والجمال الحقيقي، كما يــراه الغزالــي، وقبل الولــوج بمتاهة المنزلق الفلسفي الخطــر، الذي يقود إلى قضايــا تخرج عن مجال هذه الدراسة التي تعنى بجمال الشعر، نوضح أن القول هنا في معرض إثبات الفرضية المشار إليها أعلاه دون الغوص فــي الجانب الديني اللاهوتي والمعانــي المرتبطة بــه أو المفسرة له من جهــة، أو الدخول فــي الجانــب الفلسفي الخالص حــول الكون والحياة والوجود وما إلى ذلك، إلا بالقدر الذي يحقق الهدف من هــذه الدراسة، وما إذا تغطّي الفرضية تلك حالة التذوق؟ ومن غير الممكن عند القراءة أن ننفــي الحالة النفسية كليــاً، والتي هي كتلة الأحاسيس المرتبطــة بالعقل، وتشكّل الروح حالة، كما تشكّل النفس حالة أخرى، ويشكلان معاً حالــة أخرى ثالثة عند قراءة الجمال. في الحالتين: الذاتية النفسية التي افترضناها، أو الصوفيــة التي أتينا عليها، هــي، تكون من حيث النتيجــة طرقاً للنظر إلى الجمال، ومن حيــث كونها طرقاً، فهي تعدد تبعاً للزمــان والمــكان، وتبعاً للذات الناظرة مــن جهة، وتبعاً للــذات المنظورة من جهة أخــرى، وبتعددها كطرق، تختلف بالضــرورة، وقد يقود هذا إلى اختلاف في النتائج أيضاً.

كان يوسف عليه السلام جميلاً بالمطلق بالنصــ الديني والنور الإلهي، في حين كان جمال الآخريــن نسبياً، تبعاً للذات النفسية الناظــرة والمنظورة، وعلــى القياس عينه تكــون الأعمــال الإبداعية الأخــرى – من شعــر وقصــة ورواية ومســرح وغير ذلك– نسبيــة الجمال، وحتــى نتمكن من تحديد نسب الجمال بعمل فني إبداعي وإلى آخر، نحتاج إلى قياس عقلــي ومنطقي، لأنَّه من غير الممكــن أن نفي العقل كلياً عند تذوق الجمــال، كما لا يمكن الركون إلى استخدام قياســ عقليٍّ كليٍّ شامل عند تذوق الجمال، لأنــه، والحالة هذه، يكــون الجمال واحداً في الزمان والمكان، وهذا محال، فالقياس العقلي الشامل، ينسف فرضية التذوق هذه من أساسها.

يرى البعض النقد إبداعاً جديداً موازياً لفكرة المبدع وعملــه، ويرى البعض الآخر أنــه – أي النقد – مــن دون الإبداع، ولكن لا تتشــكل الرؤية النقدية مــن دون الرؤية الإبداعيــة الخاصة، ويــرى البعض الثالث أن النقــد عمل حرفي منهجي ولا يمت إلى الإبداع بصلة بل هــو حالة ميكانيكية يقوم الأكاديميــون المحترفون بــه، ومنه يتشكّل السؤال بطريقة أخرى:

أيــن موقع نقــد الجمال مــن الفرضية

المذكورة؟ أو ما دورها -أي الفرضية- في عملية النقد الأدبي وخاصة الشعر؟ كانت رؤيتنا ومازالت تقر بسبق الإبداع على النقد، وأنَّ الأخير يواكب الأوَّل ويوازيه، وغياب النقد الجيد يعني غياب الإبداع الجيد لأنَّ الأخير يفرض ويفرز الأول. سألتُ شخصية مبدعة وناقدة، وكنتُ قد تناولتُ عملاً إبداعياً لها، بطريق الذوق أو التذوق الفني بالفرضية أعلاه، وتوصلتُ إلى بعض النتائج الخاصة التي أشرتُ إليها بالرمز أنا الآخر، وما إذا كانت رؤيتي قريبة من الذات المبدعة في العمل، فأجابتْ: كانت القراءة الجمالية التي أتيتَ عليها، كانت انعكاساً للبيئة الذاتية على النص المدروس، ولم أطلب المزيد من الإيضاح آنذاك، ولعلها قصدتْ بيئة الناقد أو الدارس على النص المدروس، أي إسقاط بيئة الذات المتلقية على العمل الإبداعي. وأضيفُ: يشمل الإسقاط هذا البيئة الجغرافية والاجتماعية والنفسية، بعملية تبادلية بين الذات المتلقية من جهة، والذات المبدعة من جهة أخرى، إذ لا بد من قراءة بيئة المبدع، إضافة لبيئة المتلقي، من أجل فهم أفضل، وتفسير أجمل، للعمل الإبداعي.

قد تتفق مع هذه النظرة الذاتية للعمل الفني والإبداعي، كما قد تختلف، وبين الاتفاق والاختلاف، تكمن الحقيقة التي لا تخرج عن حرية الرأي والرأي الآخر، وتشكّل الموضوعية شرطاً جوهرياً في الأبحاث العلمية والدراسات المنهجية، ويفترض البحث العلمي الموضوعي تجنب العواطف الجيّاشة والذات، بغية الوصول إلى الحقيقة التي هي هدف البحث، يفترض العامل الموضوعي الاهتمام بالذات المبدعة، أو بمعنى أكثر وضوحاً، الاهتمام بالبيئة الذاتية للمبدع، تلك البيئة التي انطلق منها العمل الإبداعي وخرج إلى النور، والتي ثبتها في نصه الإبداعي، أو عمله الفني، لهذا تستمد القراءة الذاتية للعمل الإبداعي وجودها من جوانب ثلاثة مجتمعة أو منفردة، الأوَّل، جانب الذات الناقدة أو الدارسة المتلقية، والثاني، جانب الذات المبدعة والثالث، جانب العمل الإبداعي نفسه، وفي هذا الأخير لابد وأن تجد فيه ذاتك أو ذات المبدع بالضرورة، وعليه تبدو الذات بارزة في النقد الأدبي، مهما حاولنا تغييبها، وفي بروزها يكمن ضعف الجانب الموضوعي في العمل النقدي، أو غيابه كليّاً، وبهذا الضعف أو الغياب ينفي المنهجيون الصفة العلمية عن القراءة النقدية للإبداع والجمال.

أقول: يمكن أن أطلق على القراءة الذاتية، أو تذوق العمل الإبداعي والفني، نقداً بالمعنى العام والشامل، لأنَّها، أي القراءة، ترتبط - أي النظرة الذاتية للعمل الإبداعي- بالحب أو الكره، ولهذا العنصر النفسي، الأثر الواضح، في هذه الطريقة،

بنقد جمال الفن والإبداع، ويتفوق الجانب الذاتي على الجانب الموضوعي، ويظهر التفوق جلياً، في النصوص الأدبية عامة، وفي النصوص الشعرية خاصة، وأقل بروزاً، في قراءة اللوحات الفنية وأعمال النحت، وتبرز حال الذات النفسية للعين القارئة والدارسة الناقدة، تجاه الموضوع الإبداعي صارخة، في الرسوم والصور الشخصية.

قد نؤيد فرضيتنا هذه بأدلة من الفكرين القديم الحديث وقد يسعفنا المتصوفة بما يعزز نظرتنا إلى نقد الجمال.

يتبادر إلى الذهن السؤال التالي:

كيف وضع النقاد نظرياتهم والتي أصبحت مدارس أدبية؟ أقول جواباً على ذلك، لقد وضعوها بنظرة ذاتية أولاً، وحاولوا تطبيقها على الأعمال الفنية الإبداعية ثانياً، ثم القياس بموضوعية بالتطبيق ثالثاً، وتأتي المرحلة الرابعة والأخيرة كمحاولة لرفع التطبيق الموضوعي إلى مستوى القانون النقدي الثابت للقياس عليه.

١- محبة:

أمَّا والأمر كذلك فبوسعي أنا الآخر وضع نظرتي في بداية الطريق، فمن الذي خوَّل للآخرين حق وضع الفرضيات سوى أنفسهم، ويمكنني أنا الآخر الاسترشاد ببعض التجارب السابقة، والأفكار القائمة بما يدعم نظرتي، وأقدّم شهوداً لا يتطرق الشك إلى صحة أقوالهم في مجال عملهم، وقد أسستُ فرضيتي، على أساس نفسي، يقوم على الحب أو الكره، كنقيضين. قال أفلاطون في جمهوريته: «إنَّ أجمل الأشياء أحبها إلى القلب»، وأضاف في موضع آخر بان الأجمل والأكثر جمالاً «الجمع بين جمال الظاهر وجمال النفس الباطن».

ويجمع أفلاطون بين الحب واللذة والمتعة حيث يقول: «إنَّ أعظم لذة هي التمتع بلذة الحب» ويبرهن على نظريته تلك أو يفسرها بالقول: يعجب «محبو النظر والسمع.. بالجميل من الأصوات والأشكال والألوان والصور وكل ما دخل في تركيبة هذه الأشياء من منتجات الفن» فإن فهموا أصل الجمال كان حبهم له قائماً على المعرفة، وإن لم يفهموا ذلك كان حبهم قائماً على التصور، ويكون أفلاطون أكثر وضوحاً بقوله: «إذا أدرك امرؤ وجود الأشياء الجميلة ففهم الجمال المطلق وامتلك قوة التمييز بين جوهر الأشياء التي يتجلى بها سميناه عارفاً لأنه أدرك الحقيقة، وأما إن جحد الجمال المطلق وعجز عن اتباع إدراكه سميناه متصوّرا»[٢].

يقوم الجمال على الحب، فإن فهم المتلقي أصل الجمال قام حبه للجمال على المعرفة، وإن لم يفهم هذا الأصل، قام حبه على التذوق، وفي الأمرين: المعرفة أو التذوق يكون الحب وسيطاً ضرورياً لا يقوم الجمال من دونه، وقد يقترب، إلى درجة

التطابق الكامل، الرأي المذكور لأفلاطون، قد يقترب من آراء بعض فلاسفة المتصوّفة في العصر الإسلامي مثل ابن طفيل والغزالي، حول ارتباط الجمال بالحب والمعرفة من جهة، أو بالحب والذوق من جهة أخرى.

يوضّح المفكر الصوفي ابن طفيل في قصة أو رواية حيّ بن يقظان، يوضح الطريق الصوفي، والمنهج العقلي، للوصول إلى الحقيقة المطلقة، أو الجمال المطلق والكمال النهائي، عن طريق الرياضة الروحية، والتذوق الذي يرتفع ويتصاعد بمراتب المحبة، ينشد من حيث النتيجة النهائية، الحقيقة المطلقة، وتبدو رواية أو قصة حي بن يقظان، مثالاً صوفياً للوصول إلى الحقيقة، عن طريق العقل، دون تبلّغ رسالة سماوية بالوحي، ويتطابق لديه المعقول بالمنطق، مع المنقول بالوحي، من حيث النتيجة لجهة الوصول إلى الحقيقة المطلقة، من خلال تتبع رواية صوفية فلسفية متخيلة[٣].

ويرتب الغزالي، مراتب الصوفية، حيث يضع الطهارة أوّل مراتبها، مروراً بطريق المكاشفات، والمشاهدات، والصحبة، وحسن الظن، والعشق، وينتهي الأمر إلى قرب تتخيّل الذات الصوفية، وهي مخطئة، طائفة، منهم الحلول، وطائفة أخرى الاتحاد، وطائفة ثالثة الوصول، وآخرها الفناء بالكلية بالله، وهذه الحالة «يتحقق منها بالذوق من يسلك سبيلها، فمن لم يرزق بالذوق، فليس يدرك من حقيقة النبوة إلا الاسم.» (٤)...إلى آخر ذلك، وقد يصل الصوفي للمرتبة التي يرغب وينشد، وقد لا يصل وفي الحالة الأخيرة قد يخالطه الندم لعدم فوزه بالمرتبة التي يريدها، أو يكون ندمه ناتجاً من عدم رضاه عن منزلته، ولم يكن الحديث عن الصوفية، والفكر الصوفي هنا، إلا في معرض الاستدلال على الفرضية التي أتيت عليها.

يقدّم شعر الغزل الصوفي، الكثير من الحالات، التي تؤيد ما نرمي إليه، ولا يتسع المقال والمجال للحديث عنها جميعاً، وأتقدم بعلمين بارزين، وبإيجاز شديد، من أعلام الشعر الصوفي، وقع الاختيار عليهما بطريق التذوق، مع عدم التقليل من شأن الأعلام الآخرين في الفكر الصوفي، الأول، هو السهروردي الشافعي المذهب، وهو أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك، الملقب شهاب الدين، نشأ في مراقة وعاش في أصفهان ثم في بغداد وانتقل إلى حلب، اُتهِمَ بفساد العقيدة وأفتى العلماء بإباحة دمه، وسجنه الملك الظاهر في قلعة حلب وخنقه فيها، عاش بين (٥٤٩- ٥٨٧ هجري، ١١٥٤- ١١٩١ميلادي) كان دميم الهيئة محتقر المظهر، اشتهر كفيلسوف، وشاعر ناثر، وفقيه متكلم، وأصولي.

والثاني، هو ابن الفارض الذي أتينا على ذكره في المقدمة. يتفق - في كثير من الأحيان - الفكر الصوفي، مع فكر أفلاطون، حول علاقة الحب بالجمال أو العكس، ومدى ارتباطهما معاً بحالة التذوق. إنَّ الذات الصوفية- المحبة والعاشقة - جميلة ومشرقة، من أعماق نفسها وروحها، وأسقطتْ جمالها الداخلي وإشراقها الخارجي على المحبوب، فنظرتْ إليه فغدا معروف بها كما هو معروفاً بجماله، ويصح العكس أيضاً، ولم تتمكن الذات غير الصوفية من الإسقاط الجمالي منها أو عليها، وبالتالي لم تتمكن من التقاط عناصر الجمال الروحي والمادي، ولهذا السبب ربط المتصوفة بين الحب والجمال من جهة، وبين المعرفة والحب من جهة ثانية، وكان ابن الفارض الأكثر وضوحاً في الربط والتداخل بديوانه، وهو الذي تدرج بمراتب الصوفية، حتى أطلق عليه البعض لقب سلطان العاشقين وإمام المحبين، ومن المفيد التوضيح بأن الغاية هنا هي البحث في المقصد الجمالي للنقد الأدبي الإبداعي عامة والشعر الصوفي خاصة وبعيداً عن حالاته الدينية، ومن دون الدخول بالتأويل الديني الظاهري منه أو الباطني.

يقول السهروردي:

لا يطربون لغير ذكر حبيبهم
أبداً فكل زمانهم أفراح
ركبوا على سفن الوفا ودموعهم
بحر وشدة شوقهم ملاح(٥)

ويقول ابن الفارض:

فلله كم من ليلة وقد قطعتها
بلذة عيش والرقيب بمعزل
ونقلي مدامي والحبيب منادمي
وأقداح أفراح المحبة تنجلي
فدعني ومن أهوى فقد مات حاسدي
وغاب رقيبي عند قرب مواصلي

كما يقول وإن لم يكن قوله هذا موضع إجماع، كما لم يكن موضع شك أيضاً:

وأباح طرفي نظرة أمّلتها
فغدوت معروفاً وكنت منكرا
فدهشت بين جماله وجلاله
وغدا لسان الحال عني مخبرا
فأدر لحاظك في محاسن وجهه
تلقى جميع الحسن فيه مصورا(٦)

ويفصح المفكرون عن أقوالهم، ويمكن أن أورد البعض منها: إذ يميل توفيق الحكيم إلى وجود الشعور الذي يسبق المعرفة، ولعله يقترب من الفكر الصوفي بعض الشيء بالشعور، ولعلَّ هذا الأخير قريب من الذوق أو التذوق أو الذائقة، وهل تكون الذائقة إلا شعوراً، وهل يكون الشعور إلا ذائقة؟ أو على الأقل أحدهما يستغرق الآخر.

٢- تأمل:

وعليه «يبحث الفنان عن أسلوبه إلى أن يجده فيصبح سجين ذلك الأسلوب إلى

الأبـد»، وكما يقول توفيـق الحكيم، «يبدع الفنـان الحقيقي بدافع تحقيـق ذاته، من خلال متابعـة التطورات والتغيـرات التي تحدثها ملكاتـه،... ويخطئ المجتمع دائماً في فهـم الفنان، كلمـا أراد أن يطبق عليه قانوناً ثابتاً»، ويقر الحكيـم بالشعور الذي يسبـق الفكـر، وأن الأخيـر يسبـق العمل وبالتالي «يشعر الإنسان أولاً، ثم يفكر ثانياً، ويعمل ثالثاً»[٧]، ولـم يوضح الحكيم قصده «بالعمل» ومـدى شموله للعمل الإبداعي أم لا، ومهمـا يكن من قصـد الحكيم، يختلف البعضـ معه بالفكـرة وبجوهـر الفلسفة الوضعيـة الماديـة منها والمثاليـة، ويرى بسبق العمل التي تنشأ المعرفة منه، وأُثيرَت الحجج والبراهين علـى كل قول. ولم يكن المجال مناسباً للحديث عن هذا الموضوع وعن الآراء التي أُثيرَتْ حوله. وبكل تواضع يقول ت.س إليوت:

«تعود قيمة مؤلفاته إلى أنه كتب دون أن يكون مضطـراً إلى إرضاء أحد غير نفسه» ويضيف «يتطلب التفكير اللاهوتي الصحيح الدعـة والتأمل»(٨)، ونحـن نقول: يتطلب الإبداع الإنساني العظيم الدعة والتأمل، وليس التأمل حاجة للتفكير اللاهوتي فقط.

نبعـتْ الأفـكار الخالدة التـي غيرت مجرى التاريخ، نبعـتْ، من التأمل الطويل، الذي يعطي صاحبه أبعاداً كبرى، لا يدركها الإنسـان العـادي، ويتفـق الصوفيون، مع إليـوت، في فكرة التأمل، التي يستند إليها، ألـم تكن الخلوة تأملاً؟، وهـل يكون التأمل مـن دون خلوة؟، لقد أيدتْ أقوال أفلاطون، وفلاسفة وشعراء الصوفية، وتوفيق الحكيم، وإليوت، أيدتْ تلك الأقوال:

الفرضية التـي أتيتُ عليها، حول قراءة الجمال بين الناظر والمنظور، وعليه نقول: تتكـون عملية نقد الفن ونقـد الجمال من عناصر ذاتية وأخـرى موضوعية، وهي في ذاتها عملية فكريـة متفاعلة بالضرورة، إذ لا يمكن أن يقـوم نقد الجمال بدون أساس فكري ومنطقي، ولكنها - أي العملية النقدية - ليست فكرية خالصة.

وقد يسأل متذوق الفن ومنتقده، السؤال التالـي ما إذا شكّل ويشـكّل - نقد الجمال والفـن - علماً أم فناً فـي آن معاً؟. ويكون الجواب مـن السهولة بمـكان بجمع العلم والفن فـي العملية النقديـة والقول: يكون النقـد عِلمـاً وفناً. هـو علم علـى عموم اللفظ، مـن حيث اعتماده علـى المنهجية العلمية والموضوعية واعتماده على المدارس النقدية، ويعتبر النقد فناً، من حيث اعتماده على الأحاسيـس الداخلية والذائقة الذاتية للذات المبدعـة والذات المتلقية والناقدة، يبدو الجـواب مقبولاً ومنطقياً وبسيطاً في آن واحد.

يشبه هذا التحليل النقدي، يشبه التحليل الصحيح لحركة المشي على القدمين، حيث

يضطرب الإنسان ويتعثر بالسير عندما يفكر بها، مثله كمثل الذي يحلل عملية مضغ الطعام، يغص ويصعب عليه الابتلاع والمضغ عند التفكير بالعملية، مثله كمثل صوفي صاحب لحية كثة وطويلة وقد سأله أحد مريديه أين يضع لحيته ليلاً في الشتاء البارد، فوق الغطاء أم تحته؟، فأجابه الشيخ بعد صلاة فجر اليوم التالي بالقول:

يا بني أفسدتَ عليّ سعادتي ونومي، أضعها فوق الغطاء فأبرد، وأضعها تحته فأتعب، اذهبْ عني واعبد ربك ولا تفكر بلحيتي.

ومهما يكن من أمر هذا التحليل، حتى لو أدى إلى تعثر المشي أو تعسر المضغ أو إلى الإرباك الذاتي، فهو- أي هذا الأمر - الحالة العلمية الصحيحة، وسنعرض نظرتنا التحليلية والتركيبة التي تتفق مع فرضيتنا وتكملها، فنقول: الكمال المطلق، ومنه الجمال المطلق لله وحده، وقد يكون الجمال المطلق بالنص الديني، أو النور الإلهي من دون الدخول بالمعنى الديني الصرف، وعلى هذا الأساس يتوجب الكمال المطلق، والجمال المطلق، في الفن بشكل عام، من الناحية النظرية على الأقل، وبالتالي يتأسس القياس الفني على الجمال والكمال بالمطلق، ويتوجب الاقتداء بالمطلق، الذي يعني مما يعني الكمال، والكمال الفني على وجه الدقة في هذا المجال، ولما كانت غاية الفن والإبداع، بلوغ الكمال المستحيل بلوغه، وكانت غاية النقد، ملاحظة مدى الوصول إليه، من عدمها، وبالتالي، ملاحظة مساحة النقص الحاصل، بين جمال العمل الفني، من جهة والكمال المطلق المفترض، من جهة أخرى، مع التمني على المبدع، والعمل الإبداعي، لو بلغ الكمال، ولو لاحظت عين المبدع ذلك النقص، أو ذاك التقصير، لأكملته، ولكنها اعتقدت - أي عين المبدع - بوصولها إليه كاملاً، ولهذا كانت عين النقد أكثر موضوعية، عند ملاحظتها الكمال الحاصل، ومنه الجمال، ومقدار النقص المتبقي منه، وبالتالي أشارتْ إلى تمني الكمال، وهي محاولة من عين النقد، إلى إعادة خلق الجمال، بعين ذاتية تقديرية، ومنه تكون قراءة العمل الإبداعي، والجمالي، بعين ناقدة، تكون إبداعاً جديداً، وبصورة جديدة، وتكون القراءة النقدية، كما النظرة تلك، محاولة لبيان ما أجاد المبدع المقلد للكمال المطلق وما أنقص، وبالتالي تكون عرضاً جديداً للصورة الفنية، وقراءة جديدة للعمل الإبداعي، وعليه يشكّل النقد إبداعاً جديداً، للفكرة ذاتها أو للعمل الفني ذاته، من حيث قبولنا لهذه الفكرة، أو رفضنا لها، شعرنا بذلك أم لم نشعر، رغبنا أم لم نرغب، هي كذلك من حيث النتيجة والمآل.

قرأتُ في زمن سابق قضية للمناقشة بدورية عربية، أدهشتني الفكرة آنذاك وطريقة الطرح الصادق الجريء، وكنتُ قد قرأتُ لذات القلم صاحب القضية، شيئاً من أعماله الإبداعية في الصحف، وبدتْ لي تلك الأعمال وتلك الفكرة وذاك الطرح من الجرأة بمكان، وتأملتُ الفكرة والأعمال طويلاً، وتفرستُ بصورة صاحب القلم آنذاك، وقرأتُ الصورة الشخصية أيضاً، وكتبتُ قراءة سريعة، بعين ناقدة ونافذة إلى الأعماق ورأى البصر ما لم ترَه العين، أو رأت العين ما لم يرَه البصر، وربما كانت عين الرضا هي التي رأت، عين البصيرة، وليس بصر العين، عين الصوفي، الذي لا يؤمن بطقوس الصوفية الشكلية، لأنه تجاوز تلك الطقوس، بشعور أقرب للحقيقة والجمال، وكانت القراءة تعبيراً عن جمال حالتي النفسية الداخلية، التي عشتها، والتي أعيشها، بعد قراءتي الصورة، ومحاولة الدخول إلى أعماقها، وأعماق الأعمال الإبداعية، ومحاولة سبر الأغوار النفسية الذاتية، بغية البحث عن مواطن الجمال، والكمال، في ذات الإبداع، وفي الذات المبدعة، ومن ثم كانت أوَّل محاولة لوضع نظرتنا تلك، في نقد الفن والجمال، إنَّها محاولة ذاتية، لوضع منهج موضوعي، برؤية جديدة، قد تتفق أو تختلف معها، وهي في الحالتين وجهة نظر، وقد يقول قائل: كيف لوجهة نظر ذاتية أن تقرر وجهة نظر موضوعية؟ نقول: يقود الذاتي إلى الموضوعي فما هي وجهة نظرك أنت الآخر؟.

الهوامش والمراجع

١- أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تحقيق وتقديم، محمود بيجو، مراجعة: د.محمد سعيد رمضان البوطي والشيخ عبد القادر الأرناؤوط، مطبعة الصباح، دمشق، ١٩٩٢م، ص(٣٥،٣٤،٣٣).
٢- جمهورية أفلاطون، نقلها إلى العربية حنا خباز، دار القلم، بيروت، لبنان، ط(٢)، ١٩٨٠م، ص(١٧٧،١٧٦،١٧٥،٦٦، وغيرها).
٣- (ابن طفيل، حي بن يقظان، تقديم عمر سعيدان، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط(٢)، ١٩٨٨م، قطع متوسط.
٤- أبو حامد الغزالي، مرجع سابق، ص(٦٩، ٧٠، ٧١).
٥- د.عزمي سكر، أحلى قصائد الحب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ١٩٩٣م، ص(١٤٤،١٤٣).
٦- ديوان ابن الفارض، دار القلم العربي، حلب، سورية، من دون تاريخ نشر، ص(١) ود.عزمي سكر مرجع سابق، ص(١٤٧،١٤٦،١٤٥).
٧- د.أحمد عبد الرحيم مصطفى، توفيق الحكيم المفكر (مختارات)، دار الكتاب الجديد، مصر، من دون تاريخ، ص(٣٣٧،٣٣٥،٣٣٣،٣٣٠).
٨- كولن ويلسون، سقوط الحضارة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١٩٨٢م، ترجمة: أنيس زكي حسن.

الفكر العربي (سمات وخصائص)

عيد الدرويش ❁

إنَّ كل مـا أوكت به يدا الإنسان في هذه الأرضـ، هو سليل الفكـر وسلالته، والفكر ذاتـه هو الـذي يدفعنا للنظر فـي بواطن تلـك الأنساق المعرفية مـرة، والنظر إليها مـن علٍ للبحث في اتجاهاته ومساراته مرة أخـرى، وما بين الحاليـن نستطيع تحديد معالم وسمات وخصائص الفكر بشكل عام، والفكر العربي بشكل خاص، لمعرفة مكامن القـوة، ليصعّد الفعل الطيـب منه، ويشتد عضد الأمـة، ويعلو شأنها، ومعرفة مواضع الضعف والتقصير وتحليل الأسباب،وتحديد المسؤولية ليتحول الفكر من حيز القوة إلى

❁ أديب وناقد.

حيــز الفعل، ويغــدو ذلك المنتــج الفكري الجمعي مادة أساسية، تفضي إلى خصائص متباينــة بين شعب من الشعــوب،أو أمة من الأمم بمجدها وحضارتها، وتتبين صحيفتها بما أنجزت من علوم وفنون وآداب، تمخضت عــن عصارة أفــكار أبنائها، كمــا يبدو لنا إن كانــت متقاعســة أو متخلفة عن الركب الحضاري، ونصل إلى حد اليقين بأن الفكر هو المحرك الرئيسي للبشرية جمعاء، وكأننا نقول تسير الدنيا بما يشتهي الفكر.

لقــد شكلــت الأفــكار زاداً معرفياً في متوالية هندسية، وفي حركة دؤوبة ونشطة إلــى يومنــا هــذا، وتتابع فكــري ومعرفي متواصــل ومتجــدد، وهذه المعرفــة التي تنتقــل بيــن أفــراد البشــر، ولا تقف في وجههــا العوائــق والحواجــز والمحرمات، ولا القوميــات والأيديولوجيــات، لأنهــا إنتاج إنساني بلدرجــة الأولى، وغدت ملكاً للبشرية جمعاء، مــن وجدها فهو أحق بها، وبها يتحقق التقدم والتطور، ويتجسد ذلك سلــوكاً وواقعاً معاشاً، لا أن تحفظ المعرفة في متــون الكتب والمجلــدات، أو أن تركن علــى رفوف المكتبات، ومــن سمات الفكر أنه يتقدم علــى الواقع، ليشــد أبناء الأمة للامتثال به من أجل تغيير الواقع وتطويره، وعندمــا نجوب في صفحات التاريخ، يتبين لنــا ما أنجبت كل أمة وما أرضعت، مسجلاً حالات الثراء الفكري والحضاري للشعوب، ويحدد هويتها،ولا ينسى من كان يعيش على الهامش في هــذه الحياة، ومن كان له وزن، وشتان بين هذا وذاك.

قيــل «إن البلــدان المتقدمــة فاسقــة الأفــكار، ومتدينــة الأفعال، أمَّــا البلدان المتخلفة، فاسقة الأعمال ومتدينة الأفكار» فيتضح التباين بيــن الأفعال والأقوال،لتلك الشعــوب، وبالفكر والمعرفــة تتحدد هوية الشعــوب، وتحقــق ذاتها، وبهمــا ارتسمت بحورهــا الفكرية، وبان عمقهــا وتأثيرها، والتيــارات الفكرية النشطــة تجوب بحور المعرفة، لتسبب أزمة هنــا، وتشكل منفعة هنــاك، والفكر العربي كغيره من البحور له خصائصه وطبيعته ومؤثراته.

لقــد كان للفكر العربي شــأو كبير في صفحات المجــد والمعرفة، يدونها التاريخ بكل إجــلال وإكبار، ومن يقــرأ مقولة ابن المقفع في وصفه للعرب حيث قال (العرب أعقل الأمم) ومن يتابع التحليل العلمي لهذه المقولة يدرك بجلاء أن الفكر العربي استطاع عبر الزمن، أن يكون شخصية مستقلة بذاتها في مختلف مجالاتــه المعرفية، فقد أبدع وأمتع، وعلــم وشبع، ووصف وأصاب، وأقنع وخبر الحياة ، وأحصى وأجمع، ويتضح لنا أننا نتمتع بخصوصيــات مميزة وشخصية كاملة تجعلنا- لو حاولنا استثمارها جيداً-

نقف موقف الند للند أمـام الفكر الغربي، وما دمنـا في ميـدان السياسـة والحرب نلتـزم في بلادنـا العربية موقـف الدفاع عـن مصالحنا أمـام مخططـات الهيمنة والاحتـواء، فإنني أرى أنه علينـا أيضاً أن نلتـزم في الفكر موقـف الدفاع عن الهوية العربيـة، وإذا تدبرنـا المـرء وأعطيناه ما يستحق من العناية، قد نساهم بعد ذلك في وضع منهج فكـري موحد يخدم الشخصية العربيـة، ويمدها بطاقات قويـة للصمود أمـام المخططات الفكريـة الخبيثة، التي تحاول بكل ما أوتيت مـن وسائل السيطرة علـى العقل العربي، ولا يتأتـى لنا هذا إلا بخلق حوار مستمر بين المفكرين العرب في مشرق الأرضـ ومغربها، وإعطائهم الحرية بمعنـى الحرية كاملة في التعبير عما يرونه عائقـاً يقف في وجه تحرك الفكر العربي ، ومساعدتهم على إزالة كل الأسباب السلبية التي تمنع هذه الحركة، ومدهم بكل الوسائل المتاحة مادياً ومعنوياً، للمشاركة في تحرير العقل العربي مما يعانيه حالياً.[1]

لقد كان الفكر العربي قبل ظهور الإسلام أشبه بالنار تحت الرمـاد، وعندما انكشف عنه الرماد بالفتح الإسلامي(لمع لمعاناً لم يُعهد أن فاقه فيه إلا الفكر اليوناني، فجاء الفكر العربي بشكل جديـد وبقوة جديدة؛ نشأ الفكر العربي أوَّل نشأته في صحراوات الجزيرة العربية فبدأ بقـول الشعر، وأخذ يرسـل الحكمة، ويتأمـل الأفلاك والنجوم، كانت شاعريته هذه تنحدر من الروحانيات إلـى الماديـات، فيتاجر مع مـن حوله من الأمـم، وكل أدواتـه هـذه المعلومات التي تفرضها مواضعات الحياة، وظواهر الكون، يعيش في أفـق ضيق، وإطار محدود، يهزج ويكرر نغماً واحداً ذا إيقاع رتيب، ويحيا حياة ملولـة متشابهة الصـور، متشابهة الألوان، ولكـن هل بوسع هـذا المـارد العجيب أن يعيش هذه الحياة محدودة الآفاق، وهو كتلة من عصب ووقدة مـن بركان؟ كلا.. وكأنما الأقدار لحظـت فيه هذه الحيوية العجيبة، فأرادت أن تنفس عن كبته الخانق، فما كاد العرب يفتتحـون الدنيا القديمة بمعجزتهم الكبـرى حتـى أطـل «الفكـر العربي» من كوّته المعتمة علـى دنيا جديدة تشع بألوان الثقافات وفنون الحضارات).[2]

إنَّ الأحداث في حياة العرب في العصر الجاهلـي، لها سمـات لا تتوافق في الكثير منها مع الأحداث بعد ظهور الإسلام، بعد أن ترسخـت مفاهيمه وقيمه، وانتشرت دعوته في مساحـة واسعة من العالـم، ففي عهد الفتوحـات أخذ الفكر العربي يرسخ مبادئ التنظيـم الإداري والسياسي والعمراني في عهـد بني أميـة (بدأ الفكـر العربي ثورته الأولى فـي الفتوحـات السياسية، فما كاد

ينشر رسالة الإسلام، ويفتح العراق وفارس والشـــام ومصر وشمالي أفريقية والأندلس، ويبلغ منها غايتــه المثلى، والنهضة العقلية التي أخذت سمتها العلمي الخالص في عهد العباسيين، وفي جميــع هذه الفترات تميّز الفكر العربي بالخلق والمغامرة، فكان قوي الإشعــاع قوي الأثر، ما نــزل بقعة من بقاع الأرضــ، إلا ورسم عليهــا ظلاله وتلاوينه، وما هي إلا سنون حتــى تتقلب هذه البقعة التي نزلهــا عربية المنــزع، عربية الفكر، عربية اليد واللســان، وفي هذا من القدوة والحيوية ما يقــف تاريخ الفكر إزاءه حائراً حيرة إعجاب وإجلال).[٣]

ويشهد التاريخ بــأن الفكر العربي اتجه إلى الفتوحات العلمية، متوافقاً مع فتوحاته السياسية، وكانــت ذات أثر كبير في تاريخ الحضارة الإنسانية، وغذت جميع الحضارات التي كانت متاخمة لهــا، والحضارات التي جــاءت بعدهــا، وظلــت مشرقــة الأنوار، واضحة المعالم في تحديد مسارها الفكري والإنساني، ونشر رسالتــه إلى أقصى بقاع الأرض، إلى أن انتهت بانهيار الكيان العربي مترامــي الأطــراف، وســاد الضعــف بين صفــوف المجتمع، وغلبت المنافع الفردية، فكانت عاملاً مهماً للانقضاض عليها، مثل هجمات المغــول والتتار، الذيــن سيطروا عليها ردحاً من الزمن، انطفأت خلالها جذوة العلم وألق الحضارة، فتوقف الفكر العربي عن الإنتــاج الحضاري والإنساني (فالعقلنة هي اجتهاد الإنسان بقواه البشرية في سبيل إدراك الأشيــاء على ما هــي عليه، والكلام عن الأديان والإلــه والقيم الروحية، إذ أتى بعد بحــوث ومناظرات ومجادلات وخبرات تاريخية وإنجازات، بل وثورات حقوقية أدت إلى تغيير جذري فــي العلاقات بين الدين والدنيا، حقوق الله وحقوق الإنسان، النظر الاعتقادي، والنظر العقلاني، النظم الدينية والنظم العلمانية، الحقائق المنزلة وتاريخية الحــق، أقول إن الخطــاب الديني والدعوة الروحية بعد هذه الأحداث العقلية الفائقة الأهمية، لها وظيفة اجتماعية ودور تاريخي غير الوظيفة والدور اللذين نشاهدهما في المجتمعات الإسلامية، فالغرب استقر على أيديولوجية خاصة بأزمة العقلنة، بينما نجد المجتمعــات الإسلامية – العربية منها– لم تزل في حاجة ماسة إلى أيديولوجية التحرر والكفــاح ضد القوى المستغلــة، الخارجية والداخلية).[٤]

إنَّ العائــق الحقيقــي لتقــدم البــلاد المتخلفــة كما يقــول فوراستيته (هو عائق إنساني أي إنه عائق فلسفي وخلقي وديني، أكثــر مما هو عائق مالي أو تكتيكي،فالقادة الفكريــون العــرب أدركوا حاجتهــم للعلم اليوناني بالسرعة التي أدرك بها اليابانيون

حاجتهم للعلم الأوروبي منذ جيلين، وكان للفريقين الإرادة والطاقة الروحية، اللتان تستطيعان التغلب على أشد الصعوبات، ولم تكن للعرب ولليابانيين الخبرة الكافية، أو الصبر الكافي للتفكير في الصعوبات والتخوف منها، ولذلك اندفعوا غير هيابين، وكل شيء يصبح أيسر ما دمت لا ترى صعوبته).[٥]

سمات وخصائص الفكر العربي:

لقد اتسم الفكر العربي في مجموعة السمات والخصائص التي تفرد بها عمن سواه، بمجموعة من التحولات الداخلية التي تتعلق بالمنهجية وطرق التفكير، فضلاً عن التحولات والعوامل الخارجية الضاغطة والمانعة للإنتاج الفكري، فكانت لهما منعكسات على مناحي الحياة كافة، جعلته يفقد ذلك التوازن الحضاري والعلمي.

إنَّ من سمات الفكر العربي، بأن للعرب ذاكرة مثقوبة، فهي لا تختزن ماضيها،وإن فعلت ذلك في حقبة من الزمن، سيأتي جيل بعده لا يلاقي أية استجابة أو فاعلية لذلك الإرث الفكري، ويَطمرُ كل ما فعله الأسلاف مع التشويه والتخوين، فلا يستفيدون من ماضيهم، ولا يحسنون استثمار حاضرهم، ولا يتطلعون لصناعة مستقبلهم، وإن ظهر البعض منها بإشراقات فكرية، فهي عرجاء ومشلولة، وقد وصف بن غوريون أبناء هذه الأمة بقوله: أنهم أمة لا تقرأ، وإن قرأت لا تفهم، وإن فهمت لا تطبق.. عند ذلك يتضح لنا أنَّ العرب تحكمهم عقلية تتمحور في الجزئيات، وتعمل بها على أنها كليات، وفي الوقت ذاته تدخل في صراع آخر في الكليات، وتضعها في موضع الجزئيات، لتبني عليها كليات وهمية، وعندما دخلوا في هذا النفق، فلم يستطيعوا الخروج منه، فضلاً عن أن العقل العربي متشكل من مزيج غير متجانس في أنساق فكرية (كانت تحتوي ثلاثة ألوان من أشهى ما طبخه الذهن الإنساني: لون الهند، ولون الفرس، ولون الإغريق، وكان بديهياً أن يقدم على تناول هذه الطعمة الشهية.. ولكن كيف؟ أتستسيغها معدته؟ أعنده هذه القابلية لهضم هذا الطعام؟ لقد تساءل عن ذلك.. ومن حقه أن يتساءل، أو ليس في عصرنا قوم ينكرون، ما أنتجه الفكر الغربي من غذاء شهي، ويعده فريق رجساً من عمل الشيطان).[٦]

لم يكن الفكر العربي فعالاً، إذ أخذ يبتعد كل البعد عن الواقع الذي ينتمي إليه، كما كان غير متلازم مع قضاياه المصيرية والاجتماعية، ويستعير أفكاراً ليست منسجمة مع خصوصيته، ليتخلى عن سماته وخصوصياته، ومع تقدم الزمن

أصبح في غربة، يتطفل على أفكار الآخرين ليعيش العقل العربي على مائدة التحولات الكبرى في العالم.

لقد كان الفكر اليوناني يقاسي ألواناً مُرّة من إرهاق الطغاة، وهي سمة الفكر في أكثر العصور، لتبدأ معاناة المفكرين بعد أن أغلقت مدارس أثينا والإسكندرية، فاتجهوا نحو فارس، وشمال ما بين النهرين، وأسسوا مدارسهم ثانية، وأخذوا ينشرون رسالتهم العلمية في جو طليق من حرية البحث والتفكير، وكانت هذه المناطق من جملة البلدان التي أنتجها العرب، وكان بديهياً أن يعنى العرب بمعرفة هذه المذاهب الفلسفية، التي يدين بها المفكرون، وبدأت آثار الترجمة والتعليقات تظهر في اللغة العربية، وأسست أوَّل مدرسة صحيحة للترجمة وكان على رأس المترجمين حنين ابن إسحق، تلك المدرسة أسسها في بغداد الخليفة المأمون لنقل المتون اليونانية في الفلسفة إلى العلوم العربية.

- لا يخلو أي فكر من المسائل الروحية، ولا ضير في ذلك من تناول الأساطير، للعقل العربي خصوصية أخرى، فهو- أي الفكر العربي- يرزح تحت وطأة الحياة الروحية، كما أنه مستغرق فيها، وميال للحياة العاطفية، فالشأنان الروحي والديني يحتلان مساحة كبيرة من التفكير عند العقل العربي بشكل عام، ويأخذ به في حالة العاطفة الاجتماعية، مما يولد عنده العصبية القبلية، محاولاً النكوص لتلك الفترة، بعد أن استطاع الخروج منها في صدر الإسلام، وأنتج حضارة وعلماً، إن النظرة العصبية والقبلية تحجب عن الفكر خصائص التفكير العلمي ومعطياته، وقد بقي أسير الجانب الروحي، والفكر النظري، ولكننا لا ننكر أنه شكل إثراءً فكرياً في الجانب العقلي والنقلي، وكان في حالة تشتت من ناحيتين، الأولى: إنه قد أهمل الجوانب العلمية والتقنية، والجانب الثاني: إنه انغلق ضمن نسق فكري ونظري فقط، مما خلق نوعاً من النكوص المعرفي على نفسه، والتوجه إلى عملية التصادم بين المذاهب والطوائف والغلو في التمترس حول التطرف، وأصبح هذا هو الشكل المعرفي السائد على المشهد الفكري، ويأخذ حيزاً كبيراً من الجدل الفكري على حساب الجوانب الأخرى(الفكر العربي يمر بأزمة حقيقية قد تصل به إلى حد التمزق، ونحن مازلنا نتلقى فيضاً من ثقافة الغرب، وبكل ما تزخر به هذه الثقافة من فكر استعماري خبيث في كثير من ضروبها، الاقتناء الواعي لخير ما في هذه الثقافة أمر مقبول، وبالطبع لا يمكن رفضه بدافع التعصب والتصلب، ولو أتيح للعقل العربي أن

يتحرر من قيود الغيبية والخرافة والشعوذة، لأمكن لهذا العقل أن يلعب دوراً أساسياً وهاماً، ليس في إذكاء الروح الوطنية فقط، بل في إثراء حياتنا الثقافية والنهوض بأمتنا نهضة حضارية شاملة)[٧] والفكر العربي يدخل الركب الحضاري متخلفاً ومتأخراً في استيعاب التطورات، فتدخل الدول المتقدمة في عصر جديد من التطور، فتزداد الهوة عمقاً بين الفكر العربي، والفكر المتقدم في العالم ونتاجه المعرفي، والعرب لا يستخدمون كل التطورات بشكل إيجابي لصالح شعوبهم وحضارتهم، وكلما دخلوا في عصر من التطورات يدخلونه متخلفين، كالثورة الصناعية والثورة النفسية والثورة العلمية والثورة المعلوماتية.

إنَّ كل التحولات هي من نتاج العقل الفردي والجمعي، من خلال تداعيات وخطط ينظمها العقل بما تقتضي الحاجات والمصالح، ويتحدد ذلك من خلال ما يمتلكه المجتمع من هذه المقومات، ومن الملاحظ أن العقل العربي يظل متراجعاً بخطوات كبيرة، عما يجري في الساحة العالمية، والعرب من الخاسرين فيها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، والمنازعات على الثروات هي الطامة الكبرى، لأن العرب لم يحسنوا استخدامها، ولم يحسنوا الاستفادة منها، فضلاً عن عدم توزيعها بشكل عادل، وترافق ذلك مع استغلال وارتهان خارجيين كان لهما أثرهما على الوطن العربي، وعلى العقل العربي من حيث إفقاره وحرمانه من كل تلك الموارد، والفكر العربي غير ناجز للنهوض بتلك التطورات والتحديات،وذلك دليل على قصوره وعجزه.

العقل العربي عقل ماضوي، يهيم بإنجازات الماضي وينتشي بها، ويسترجع التاريخ ليحقق التوازن النفسي على مستوى الفرد، وعلى مستوى الجماعة، بما هو معطل لديهم من الركود، وأدى ذلك إلى بون شاسع بينه وبين الشعوب المتقدمة.

العقل العربي لا يتقن استثمار الوقت، على الرغم من أن العرب هم من وضعوا تقسيماً للوقت، ووضعوا له تفاصيله، واليوم هم غير مستثمرين له، وبقي الفكر العربي خارج الحسابات الزمنية، ليخرج العرب من التاريخ، وهم غير قادرين على تجاوز تلك السلبيات والمعوقات، ومتأخرون في إدراك ذلك، كما أنهم يخطئون في تخطيط تجاوزها، وإن أحسنوا التخطيط، يخطئون في تنفيذها، وهذا يفضي بأن الفكر العربي غير قادر على إنجاز سياسة الإنماء، على الرغم من تعدد النظريات التي راجت في العالم، فلم يعتمد في أغلب سياساته على النظريات التي تنطبق على الواقع العربي، والبعض منها قد سبقها الزمن،

كما أنه يفتقد المساهمة والدخول في عالم المنافسة الاقتصادية.

الفكر العربي لم يستفد من حالات الأزمات ولم يعمل على دراستها دراسة دقيقة ومستفيضة ومعالجتها، إذ إنه يخطئ في تشخيصها، وإن أجهد عقله في ذلك، فهو ليس بمستوى الحدث وتشخيص الحالة،وهذا التباين لن يصب في صالح مسيرة الفكر العربي، فالعرب لن يستقيم لهم ظل، مادام الفكر أعوج، على الرغم من أن الفكر العربي قد شهد نهضات وحركات جديدة لدى الشعوب والأمم التي هزها اليأس، فالملمات وحالات الحصار تولّد في الشعوب الأفكار الجديدة، وعملية تعويض نفسي ووجداني وسلوكي في الحياة العامة، أما العرب لم يهزهم ذلك أبداً، وشواهد التاريخ كثيرة في هذا الجانب للشعوب التي أنتجت ثورات شاملة،فكانت الأحداث نقطة تحول كبيرة في حياتها، فاليابان والدول التي عانت من ويلات الحروب في الحربين العالميتين الأولى والثانية، أنتجت استثماراً عقلياً وفكرياً كان له الأثر الأكبر في حياتهم،وبالمقارنة مع العرب الذين أصابتهم الكثير من الملمات والمآسي، ولديهم كل الإمكانات، ولكنهم لم يغيروا، ولم يتغيروا، مثلما كانت النهضة الأوروبية الحديثة، عندما وصل العالم إلى القمر بعد حالات اليأس الأوروبي، فعام ١٩٤٢م كان أشد إيلاماً في أوروبة، من عام ١٩٦٧م على العرب، ومعظم الأحداث الجسيمة والأليمة التي أصابت العرب ترجع إلى مجموعة من السلبيات في مجال الفكر، منها ما يعزى إلى الشخصية العربية ذات الازدواجية مما انعكس على ازدواجية في الفكر العربي، ووجود التناقضات والتباينات في مستويات الإنتاج الفكري ومعضلاته ووقوعه تحت سيطرة الفكر المستورد، بدلاً من أن يكون مستولداً.

إنَّ الباحثين عن المنفعة الشخصية،ممن روّج لظهور أفكار مخربة وشعارات مزيفة من المثقفين والكتاب والأدباء الانتهازيين، أشاعوا فساد الضمائر، وأفسحوا المجال لرواج بعض القيم الفاسدة في الساحة الثقافية ،ونتيجة ما سبق، فقد تخلى الفكر العربي عن مركز القيادة، وصار تابعاً لغيره، مما أفقده رؤيته التنبؤية المستكشفة، فهذه من المخططات الفكرية الخبيثة الهادفة، للسيطرة على العقل العربي وتدميره، أمام الرأي العام الدولي وتشويهه هو تدمير لشخصية الإنسان العربي، ويُنظر للعربي نظرة متفردة، كما يقول أحدهم (فالعربي في نظر الغرب هو إما إرهابي، أو أمير

متخم بالبترول، وأمي جاهل لا يفكر إلا بالجنس والقتل، وهي صورة مقصودة تنطلق من تخطيط مسبق وممنهج، ولكي نصمد يجب أولاً أن نعي وضعنا بكل حيثياته، وأن نبرهن على أننا قادرون على اتخاذ القرار الموحد الذي ينطلق من فكر موحد ذي أرضية صلبة).[٨]

وإنَّ العمل على إيجاد منهج موحد يحدد معالم الشخصية العربية، يتطلب الانطلاق من الذات وتجاوز كل الشروخ والسلبيات، وصولاً للخروج من حالة الارتباك والفوضى التي يعيشها، وهذه الحالة السائدة تؤدي بالفكر العربي إلى هامش الحياة الاجتماعية.

هل هناك، في مجتمعاتنا المعاصرة، من يخاطب الجماهير الناشئة المتزايدة بهذا الخطاب العلمي حتى تنضج النفوس، وتقتدر العقول على تفهم ما يجري للإنسان، أو عليه في المغامرات التاريخية؟ من يلقن بعمله وقوله، بسيرته وتعليمه ضرورة الاجتهاد في سبيل الاستقلال العقلي الذي لا يستحق الإنسان اسم الإنسان إلا به ؟ من يدافع عن الدين لمستوى التنزيه، لا يتطلع إليه إلا من تأمل وتفقه، جَربَ وذاق ، أدرك مع عبد القادر الجيلاني :«نازعت الحق بالحق وللحق» أين النزاع الطبقي، والمناورات السياسية، والمنافسات الاقتصادية، بل الانجازات القومية والانطلاقات البطلية والمبارزات الدولية من منازعة الحق للحق وللحق، أي إذا لم يكن الحق المطلق للحق المطلق، هو الهدف الأقصى والمعيار الأسمى؟

الهوامش

١- أزمة الفكر العربي- ص:٨٢.
٢- الفكر العربي بين ماضيه وحاضره.- ص:٢.
٣- الفكر العربي بين ماضيه وحاضره-٦
٤- الفكر العربي – ص:١١-١٢.
٥- تحديث العقل العربي- ص:١٦
٦- الفكر العربي بين ماضيه وحاضره- ٣-٤.
٧- أزمة الفكر العربي ص-١٩.
٨- أزمة الفكر العربي ص-٨٣.

المصادر والمراجع

١- أزمــة الفكر العربي- شهادات الأدباء والكتاب من العالم العربــي- إعداد إبراهيم سعيفان- دار الحوار- سوريا- اللاذقية - الطبعة الأولى -٢٠٠٠م

٢- الفكر العربي بين ماضيه وحاضره - سامي الكيالي- مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر:١٩٤٣م.

٣ - الفكر العربي- محمد أركون- ت:د.عادل العوا- منشورات دار عويدات - بيروت- باريس- الطبعة الثالثة :١٩٨٥م.

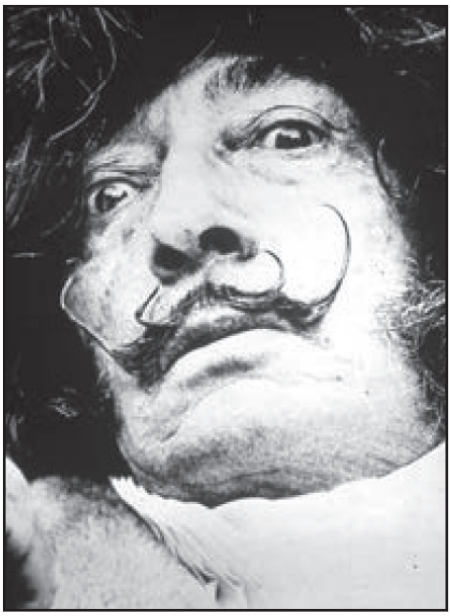
٤- الفكر العربي وصــراع الأضداد- د.محمد جابر الأنصاري- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت - ساقية الخنزير - الطبعة الثانية:١٩٩٩م.

٥- تحولات الفكر والسياسة في الشرق والغرب - محمد جابر الأنصاري - عالم المعرفة - الكويت - نوفمبر- ١٩٨٠م.

٦- تحديث العقل العربي- د.حسن صعب- دار الملايين-الطبعة الثانية- بيروت:١٩٧٢م.

كيف نقرأ ونفك رموز أعمال دالي ونفهمها؟

م. ملاتيوس جبرائيل جغنون ❁



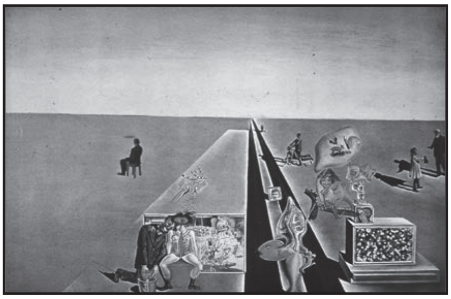
كثيراً ما يقف الناظر مشدوهاً وحائراً أمام مشهدٍ تُصَوِّرُه لوحاتُ الفنان الكاتالوني «سلفادور دالي» لكثرة الأشكال والرموز التي «يحشرها» الفنان في لوحاته ويضعها جنباً إلى جنب أو يدمج بعضها بالبعض الآخر بطريقة «لا عقلانية» تجعل من العسير على هذا الناظر فهمها أو الربط بينها أو إدراك معانيها أو دلالاتها التي قَصَدَها الفنان أو حتى مجمل الموضوع الذي رمى إليه هذا الفنان العبقري المبدع. وفي محاولة منا قلَّ المتنطحون لها سنحاول وضعَ بعضٍ

❁ باحث ومترجم وناقد.

من أعمال هذا الإنسان الخارق الرؤى تحت المجهر الفاحص علَّنا نفلح في فك «طلاسم» دالي هذا.

سنختار نماذج من أعمال دالي تبعاً للمراحل التي مرت بها، وخاصة منها التي رسمها في الفترة التي دعاها دالي بالطريقة «البارانوئية الإنتقادية» Paranoiac Critical Method التي امتدت بين عامي ١٩٢٩ و١٩٣٨م. (من البارانويا: والبارانويا في علم الطب النفسي هي «جنون العظمة» أو «جنون الاضطهاد»).

١- لوحة أول أيام الربيع (١٩٢٩م):



وهي أولى لوحات دالي السريالية رسمها أواخر ربيع عام ١٩٢٩م وفيها يتضح تَأَثُّرُ دالي بالبعد الثالث أو ما يُعْرَفُ بـ«البعد السريالي» الذي مَيَّزَ أعمال الفنانَيْن السرياليَّيْن «دي كيريكو» و«ماكس إرنست» المبكِرَة. ونلاحظ في هذا العمل كيف وَضَعَ دالي شخوصَه ورموزَه وأخرجها على هذه الخلفية بما يُشْبِهُ الأحلام.

يستخدم دالي في هذه اللوحة رموزاً عدة كثيراً ما تكررت في أعماله الأخرى. وأذكر من هذه الرموز الجرادةَ التي تُطْبِقُ على فم وجهٍ مُطْرِقٍ يرمز إلى الفنان نفسه. وقد فَسَّرَ لنا دالي نفسُهُ الجرادة على أنها رمزٌ للرعب. غير أن مماهاتَه للجرادة بالسمكة، وهي رمزٌ آخر كما سنرى في اللوحة التالية، تجعلُنا لا نستبعدُ المحتوى الجنسي لهذا الرمز.

على محور أرضية اللوحة يَظْهَرُ رمزٌ آخر هام وهو الدرج الطويل اللامتناهي في عمقه نراه يتكرر أيضاً في أعمال أخرى أهمُّها «اللعبة المُكْتَئِبَة» Dismal Sport حيث يرمز فيها أيضاً إلى الشبق الجنسي وإلى الخوف الكاسح من الجنس في آنٍ معاً.

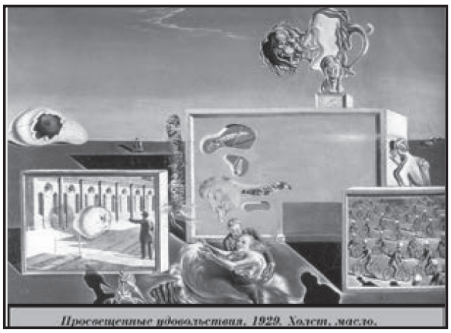
نرى على الدرجة الوسطى صورة طفلٍ ليس هو إلاّ دالي نفسه حين كان طفلاً، كما نرى صورة دالي نفسه وهو جالس على مقعدٍ فردي وقد أدار ظهره إلى الدرج وينظر بالاتجاه المعاكس إلى المستقبل في وضعية «وجودية»، وإلى اليمين نجد طفلة بمواجهة رجل كهل تمثل هاجس الخوف من صرامة الأبوة التي كان دالي يعاني منها تجاه والده المتسلط.

٢- «بورتريه بول إلوار» Paul Eluard **(١٩٢٩):**

وهو الشاعر السريالي الفرنسي الذي تزوج دالي من زوجته السابقة «غالا» Gala، وقد رسمها في غياب «بول إلوار» معلقاً: «شَعَرْتُ لِزاماً عليَّ أن أُثَبِّتَ إلى الأبد الشاعر الذي سرقتُ من جبل أوليمبِهِ إحدى ربَّاتِ فنِّه». وقد جَسَّدَ دالي في هذا العمل ببراعة فائقة وشفّافيّةٍ مطلقة معاني وجه «إلوار» بكل دقائقه، وقطعَ جُذْعَهُ على طريقة التماثيل النصفية مُحَوِّلاً حواشي سترته إلى منظرٍ كلسي. ومرةً أخرى يضع دالي نفسه في هذه اللوحة كبديل عن توقيعه في رمز الجرادة الذي يماهيه مع رأس السمكة حيث رأس الجرادة هو عين السمكة وفي الوقت ذاته رأس دالي المطرق نحو الأسفل.

وفي هذا العمل نطالع رمزين آخرين أصبحا موتيفاً (أو باعثاً) في الكثير من أعماله وهما رأس الأسد المكشِّرِ عن أنيابه بمواجهة رأس دالي المُشَرَّح الأجوف وهما رمزان جنسيان يعبِّران عن قلقه من مسألة غَيْرِيَّة الجنس Heterosexuality ويطفو الرأس فوق أفقٍ لا محدود. ويتبادر للذهن للوهلة الأولى أن الرموز التي حَشَرَها دالي باللوحة أو ألصَقَها بها إنما تتصل، بشكل أو بآخر، بصفات صاحب الصورة، أي «إلوار»، غير أنها لا تَمُتُّ إليه في شيء حقيقة الأمر بل تخصُّ دالي نفسَهُ كما شَرَحْت.

٣- لوحة «الملذّات المُتَنَوِّرَة» (١٩٢٩م)



في «الملذّات المُتَنَوِّرَة» سَبَقَ دالي عصره بابتكار الـ«ويندوز» Windows قبل بيل غيتس Bill Gates بأكثر من نصف قرن؟!.

وما زالت تُسَيْطِرُ على اللوحة موضوعات القلق من غيرية الجنس Heterosexuality. ولكن دالي يضيف إشارات أكثرَ وضوحاً إلى عقدته من تسلط أبيه في النافذة اليسرى وفي أفق اللوحة. أمّا وسط اللوحة فهو مكرس لعقدته المركزية حيث تَظْهَرُ مرة أخرى وأخرى الجرادة والأسد، كما يَظْهَرُ دالي المُطْرِقُ وجهه نحو الأسفل. وإلى يمين وسط الصورة يديرُ دالي وجهَهُ خجِلاً من «مأبونيَّتِه» أو تلقائية الجنس (العادة السريّة) التي كان يمارسها. وفي الإطار الأيمن تَظْهَرُ أرتالٌ وصفوف من راكبي دراجة باتجاهات متغايرة وعلى رؤوسهم جميعاً الحصى البيضاء التي يعطينا دالي نفسُهُ تفسيراً لها في النافذة اليسرى وتمثل عقدته من تسلط أبيه. فهو يحملُ كراكبي الدرّاجة هذا الهم، بل العقدة على رأسه التي لا تبارحه أينما ذَهَبَ وحيثما اتجه في الحياة.

٤- الرجل الخفي (١٩٢٩):

آخر مثال نسوقه من باكورة أعماله التشكيلية لعام ١٩٢٩ والتي عرضها في باريس عام ١٩٣١ وتتجلى في هذا العمل بشكل واضح ظاهرة «الصورة المزدوجة الإيحاء» التي استخدمها دالي ببراعة. في

هذا العمل ينتشر الشكل الكامل لرَجُلٍ جالس على كامل طول اللوحة المكونة من مناظر أوابد وتماثيل ومبان مُرَوَّقة ربما استوحاها دالي من ذاكرته لإحدى الصور الملونة في كتاب للأطفال عن الآثار المصرية. وتُذَكِّرُنا وِضْعَةُ الرجل من رأسه حتى ركبتيه بأبي الهول في الجيزة. اللوحة لا تخلو من بعض الرموز التي سبق وسلَّطنا الضوء على معانيها. ولن أتوقف كثيراً عند هذه اللوحة، فإلى لوحةٍ أخرى من أعماله لعام ١٩٣٦م.

٥- أكل لحوم البشر في الخريف (١٩٣٦):

في هذا العمل يسجل دالي رؤاه حول اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية حيث يَظْهَرُ جسمان عملاقان يلتهم بعضهما لحم بعض. وواضحة دلالة هذا التمثيل للاقتتال الدائر على الساحة الإسبانية بشكل مرعب. وقد علَّقَ دالي على هذه اللوحة قائلاً: « إن

هذه الكائنات الإيبيرية يأكل بعضُها البعضَ الآخر في الخريف، تُعَبِّرُ عن شجون الحرب الأهلية التي أعْتَبِرُها ظاهرة تاريخية على عكس ما يرى بيكاسو من أنها سياسية».

ويفصح هذا القول عن رؤية وموقف دالي بالنسبة للتاريخ عموماً ولأحداث التاريخ المعاصر خصوصاً لأنه يراها حتمية ولازمة لزوم التطور. فالتغيير لا يقاوَم. وعلى الرغم من أن دالي كان يرتعب منه بشدَّة، فإنه كان يرى فيه، رغم المفارقة، ضرورة لكي يكشِفَ عن القوة الحقيقية للتقاليد. ولذلك نرى دالي يتجاهل الوقائع السياسية للحرب الأهلية المتمثلة بكفاح الجمهوريين للحفاظ على الحكومة الشرعية ولمقاومة الوطنيين بزعامة «الجنرال فرانكو» الذي كان دالي من مريديه. وكان دالي يرى في الحرب الأهلية استقطاباً موضوعياً للقوى الإيديولوجية والإنسانية، للموت والإيمان، وللثورة التقليدية المحافِظَة.

أما عن ربط أكل لحوم البشر بالخريف، فذلك لأن الحرب الأهلية التي كانت قد بدأت تضع أوزارها في أواسط تموز لعام ١٩٣٦، لم تبدأ بالحالة المتفجرة إلاّ في أول أكتوبر، أي في خريف العام نفسه حين أعلن الجنرالُ «إميليو مولا» الجنرالَ «فرانكو» رئيساً للحكومة الوطنية في إسبانيا.

٦- لوحة «إسبانيا» (١٩٣٨م):

Испания, 1938. Холст, масло.

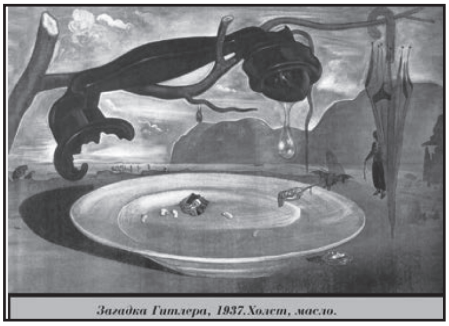
بعد أن توضحت نتائج الحرب الأهلية الإسبانية على الأرض وقبل انتهائها بعام، يرى «دالي» بزوغَ أو إعادة تشكل إسبانيا في طيف امرأة صبية مرهفة القوام متكئة بيمناها على «دولابة» أو «كومودينا» تقليدية الطراز ترمز إلى عراقة الوطن الإسباني

وينفتح دِرجُهــا العلوي، على عكس أدراجها السفلية المغلقة جميعُها والتي تمثل فصولاً قديمة مطوية تشــكل المفاصل الهامة في تاريخ الأمــة، ليتدلى منه منديــلٌ مخضَّبٌ بالدماء رمزاً للثورة. ويتشكل طيف الصبية، طبقاً لتقنية «الصورة المزدوجة» التي سبق وأن تحدثنا عنها، من تجميع بعض المشاهد الظاهرة على خلفية منظــرِ سهلٍ كاتالوني تجري عليه معاركُ بيــن فريقين متقاتلَيْن، وتبــرز مــن التجميــع الذهنــي لمشاهد المعارك فــي الخلفية الحسنــاء الإسبانية بشفتيها الحمراوين وشعرها المهفهف فوق كتفِهــا الأيسر وبصدرها العاري. كما يَظْهَرُ إلى يسار وسط الحسنــاء رمزُ الأسد الذي يتربص بالمتقاتليــن الدوائر رمزاً لضراوة الحرب وثمنها الباهظ من الدماء.

ويكمل هــذا العمل، برأينــا، رؤية دالي المتكاملة والموضوعية والواقعية الرصينة للتاريــخ والتي تنم عن نضــوج مبكر لدالي الذي لم يكن عمره قد تجاوز أربعاً وعشرين سنة بعد.

٧- لوحة «لغز هتلر» (١٩٣٧م):

لم يقتصر انشغال دالي بما يجري على أرضــ وطنــه الأم فقط، بل تعــدّاه إلى ما يجــري على الساحة العالمية عموماً، وعلى الأوروبيــة خصوصــاً. وكان يعتبر الحرب



الأهليــة الإسبانية إنما هــي توطئة للحرب العالميــة الثانية. وهــو، إذ ذاك، يصور لنا هــذه الرؤية فــي لوحته «لغــز هتلر» عام ١٩٣٧.

وقــد استعان دالي في هذه اللوحة، كما في عدد آخــر من الأعمال التي أنتجها في الفترة مــا بين عامي ١٩٣٧ و١٩٣٨م، برمز سماعــة الهاتــف. ولكن لوحــة «لغز هتلر» تتميــز من بين هذه الأعمال في أنها توضح بجلاء العلاقة بين رمز السماعة والأحداث الجارية. ففي الطبــق تَظْهَرُ قصاصة ورق تحمــل صــورة «أدولــف هتلر» وهــي، أي القصاصة ليست صورة فوتوغرافية للزعيم الألمانــي قام دالــي بلصقها فيمــا يُعْرَفُ بفنّ الـ«كــولاّج» التلصيقــي الرائج آنذاك، بل هي صــورة صغيرة رسمهــا دالي بيده، كبقيــة اللوحــة، مُظْهِراً براعــة فائقة في

الاحتراف التسجيلي لم يضاهِهِ به أحد. ولا داعي للتذكير بهذه المقدرة الفائقة في كل مناسبة، فهــذه ميزة خارقة في قدرته على التصوير الواقعي.

ترمــز المظلــة المعلقة علــى الغصن إلى اليمين إلى الزعيــم البريطاني «اللورد تشامبرلين»، Lord Chamberlain في حين ترمز الصورة برمتها إلى المفاوضات التــي كانت جاريــة بين بريطانيــا وألمانيا آنــذاك، حيث لَعِــبَ الهاتــف، المرمز إليه بالسماعة، دوراً كبيراً في تلك الاتصالات.

إلى يمين الطبق، يقف دالي وهو يراقب وطواطاً، وهو نذير الشؤم، يشد بفمه خيطاً أحمر ترتبط بطرفه الآخر ساعة رخوة وهو يسحبهــا خارج الصحن الذي احتوى بضعة حبــات مــن الفاصولياء. وربمــا رمز دالي بهذا إلى لعبة كســب الوقت التي كان هتلر يمارسها لبناء قواتــه العسكرية، وأن الزمن سينفد بسرعة لصالــح الحرب. أما حبات الفاصوليــاء فهي مجرد مسوِّغات لـ«هضم» «هتلر» الذي كان دالي من مؤيديه أيضاً مع أنــه كان يدرك أنه غيــر «مهضوم» بالنسبة للكثيرين.

٨- لوحــة «سوق العبيــد والصورة المتلاشية لفولتير» (Voltaire ١٩٣٨):

Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера, 1938. Холст, масло.

يربــط دالي فــي عمله هــذا بين سوق العبيــد المتنامي على الصــورة المتلاشية لفولتيــر، المفكــر الفرنســي المدافع عن حقوق الإنســان والمناهضــ للظلم الواقع علــى المساكين والمغلوبين على أمرهم من البشر. ويــا للتنافر والتناقض!!؟؟ يستخدم دالي هنا أيضاً ببراعة فائقة تكنيك «الصورة المزدوجة الإيحاء» حيــث يخلُقُ من الفراغِ الأجوفِ حجماً نافــراً، ومن الحجم النافر فراغاً أجوَفاً. وفــي مقدِّمةِ ويسار الصورة تجلِسُ «غالا» زوجة دالي الروسية ومُلْهِمَتُه، وخَدُّهــا الأيمــن متكِئــاً علــى يدها وهي تُحَدِّقُ باتجاه وســط المشهد في مجموعة

من الأشخاص تَبْــرُزُ منهم على نحوٍ خاص امرأتــان ترتديــان الأســود والأبيض بِزيٍّ إسباني تقليدي يعــود للقرنين السابع عشر والثامن عشر في إسبانيا، وهو عصر فولتير والعصر الذي أخذت بــه تجارة العبيد من إفريقيا إلــى أمريكا أبشع صُوَرِها. إذن، ها هو دالي يهذي منتقِداً وينتقد «هذيانياً» ما دهى البشر من قسوة وظُلْمٍ بعضِهِم للبعضِ الآخر. الأشكال البشرية في وسط الصورة مع فــراغ «السيبــاط» في البنايــة الخَرِبَةِ خلفهــم، يُشَكِّلــون صورةً نصفيــة لفولتير فيصبِحُ رأسا المرأتيــن عينيه، كما تتحول صِدريّتاهمــا ويداهما لتُصْبِحَ وجنتيه وأنفَهُ وذَقنَــهُ، أما تنورتاهما فتتحولان إلى جُذْعِهِ المقطوع علــى طريقة التماثيــل النصفية الكلاسيكيــة للأشخاص كمــا صَوَّرَهُ الفنان النحــات (المَثَّــال) «هــودون» Houdon ويتحول فراغ السمــاء الأجوف الظاهر من خلال القوســ إلى جبين «فولتيــر» وشَعرِهِ النافرَيْن المُجَسَّمَيْن.

العنف الأسري
والإيذاء النفسي وتفشيه في المجتمع

د. معمر الهوارنة ❁

الأسرة هي الخليــة الأساسية في البناء الاجتماعي لها الــدور الأساسي في تنشئة الأطفال ومراقبة سلوكهم وجعلهم ينسجمون مع المجتمع وأعرافه وتقاليده وقيمه، فمن الأســرة يستقي الطفل ما يــرى من ثقافة ومــن قيم وعــادات واتجاهــات اجتماعية ومنها يتعلم فكــرة الصواب والخطأ، ومنها يتعرف على الأساليــب السلوكية التي عليه أن يتخذها كأسلوب في سلوكه، ومنها يتعلم ما عليه من واجبات وما له من حقوق وكيف يعامل غيره وكيف يستجيب لمعاملة الغير.

فالأسرة لها أثرها علــى النمو النفسي

❁ أستاذ في قسم علم النفس في جامعة دمشق، نائب عميد كلية التربية في جامعة درعا.

العمل الفني: الفنانة نجلاء الداية.

للطفــل، فهي تحدد إلى درجة كبيرة إن كان الطفل سينمو نمــواً نفسياً سليماً أو إن كان سينمــو نمواً نفسياً غير سليم وهي مسؤولة إلى حــد كبير عن سمــات الشخصية التي يدخــل فيها عنصــر الاكتســاب كالعدوان والانبساط والانطواء وغير ذلك من السمات المكتسبة.

إنَّ الأسرة المستقرة التي تشبع حاجات الطفــل في اتزان وتتميــز بتجاوب عاطفي بين أفرادها سيؤدي ذلك إلى سعادة الطفل، أمَّــا الأسرة المضطربــة فهي لا شك مرتع خصب للانحرافات السلوكية والاضطرابات النفسية.

إنَّ نــوع العلاقة التي تنشأ بين الوالدين والطفل وطريقــة معاملة الوالدين لطفلهما عامل مهــم يدخل فــي تشكيــل شخصية الطفل، فهناك فرق بين شخصية طفل نشأ فــي ظل من الحب والحنان وشخصية طفل آخر نشأ في جو من التوتر والقسوة.

فالطفل عندما يعيش في جو أسري مريح وهادئ يسوده الحــب والتفاهم والطمأنينة ينعكــس ذلك علــى شخصيته فــي جميع جوانبها بحيث تصبح شخصيته متوازنة في جميع تصرفاتها، أما إذا كان الجو الأسري متواتر ومتقلب ويسوده الكراهية سيؤثر سلباً على شخصية الطفل بحيث يصبح عدوانياً وذا شخصيــة متوترة وقلقــة وينعكس ذلك على تصرفاته تجاه أفراد أسرته أو زملائه في المدرسة أو أصدقائه.

وتأتــي أهمية هذا الموضوع من ضرورة التنبيه إلى ظاهرة العنف الأسري والتعامل معها باعتبارها باتــت تهدد الأمن والسلام الاجتماعيين للأســرة والمجتمع ولأطفالنا الذين هم بناة المستقبل لذا من المهم جدّاً التعرف على أسباب هذه الظاهرة والتعرف فيما إذا كانت الأسرة تستخدمه ضد أطفالها بشكل واسع. وما هي تأثيراته على شخصية الطفــل، فكما نعلم أنَّ الطفــل إذا نشأ في جو أسري تسوده القسوة والكراهية سينعكس ذلك على شخصيته بحيث يصبح عدوانياً.

وهو العنف الواقــع بين أعضاء الأسرة، سواء كان من قبل الزوج أو من قبل الزوجة أو الاثنيــن معاً، أي العنــف المتبادل. وقد تناولت معظــم الدراسات اعتــداء الأزواج علــى الزوجــات، حيث كانــت الزوجة هي الضحيــة، ويمكــن تفسيــر ذلــك بتعاطي الرجال المخدرات والخمور أو المعاناة من الاضطرابات النفسية.

ويتشكل لدى الشخص نوع من الموافقة أو القبول للعنف الزوجي عن طريق ما يعرف باســم عملية التعلــم الاجتماعي «Social Learning»، وتقــوم علــى أساس التقليد والمحــاكاة، وتوفيــر النموذج الــذي يقلده الطفل. بمعنى أن خبرات الطفولة لا تنتهي بانتهاء مراحل الطفولة، ولكنها تظل راسخة

وتؤثر في شخصيــة الإنسان. فالعنف وليد الماضي والحاضر، فالفتــاة التي شاهدت العنــف الوالــدي أو تلك التي وقــع عليها العنــف «العقاب الشديد» تكون أكثر عرضة أن تصبح فــي مرحلة الرشد ضحية العنف أو تكون المعتدي.

مفهوم العنف:

تعتبر ظاهرة العنف من الظواهر القديمة في المجتمعات الإنسانية، فهي قديمة قدم الإنسان الذي ارتبط ومازال يرتبط بروابط اجتماعية مــع الوسط الذي هــو فيه يؤثر وبه يتأثــر، إلا أن مظاهره وأشكاله تطورت وتنوعت بأنواع جديدة فأصبح منها:

العنف الأسري الذي تنــوع وانقسم هو أيضــاً إلــى: العنــف الأسري ضــد المرأة - العنــف الأسري ضد الأطفــال - العنف الأسري ضد المسنين. كما أن ازدياد انتشاره أصبح أمراً مثيراً للدهشة سواء على مستوى العالم أم على مستوى الوطن العربي. لذلك سنقدم التعريفــات التالية للعنف ثم العنف الأسري لأنه يحتوي على العناصر الأساسية للعنف مــن جهة، ولكونه يهتم أيضاً بالعنف ضد الأطفال.

العنــف في معناه اللغــوي: «بأنه الخرق بالأمــر وقلة الرفــق به، وهو ضــد الرفق وأعنف الشيء: أي أخذه بشدة والتعنيف هو التقريع واللوم» .

وفي المعجم الفلسفــي: «العنف مضاد للرفق، ومرادف للشدة والقسوة والعنيف هو المتصف بالعنف فكل فعــل شديد يخالف طبيعــة الشــيء ويكون مفروضــاً عليه من خارج فهو بمعنى ما فعل عنيف».

وعرّف فــي العلــوم الاجتماعيــة بأنه «استخــدام الضبط أو القوة استخداماً غير مشــروع أو غير مطابق للقانــون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما».

أما تعريف العنف الأسري:

فهو أحد أنماط السلوك العدواني الذي ينتج عن وجود علاقات قوة غير متكافئة في إطار نظام تقسيم العمل بين المرأة والرجل داخــل الأســرة، وما يترتب علــى ذلك من تحديد الأدوار ومكان كل فرد من أفرادها، وفقاً لما يمليه عليــه النظام الاقتصادي- الاجتماعي السائد في المجتمع.

أمَّا العنف ضد الأطفال:

فيعرّف بأنه: أي فعل أو امتناع عن فعل نشــأ أو يرجح أن ينشــأ عنه تعريض لحياة وسلامة الطفــل وأمنه وصحتــه الجسدية أو النفسيــة أو العقلية للخطــر، كالقتل أو الاعتــداء أو الإيذاء البدنــي أو المعنوي أو الإهمال أو الحرمــان المتعمد من الحقوق بما فيه الإساءة اللفظية.

ويعرّف أيضاً بأنه: «أي فعل يعرض حياة الطفــل وأمنه وصحته الجسديــة والعقلية

والنفسية للخطر، بالقتل أو الشروع بالقتل، أو الإيذاء والإهمال».

وبذلك يكون العنف:

- الإيـذاء الجسدي عن عمد على نحو يحـدث ضرراً أو أذى، وما يقتضي من سوء معاملة النفس أو الآخرين.
- إلحـاق الأذى أو الضـرر أو التدمير للذات أو الأشياء نتيجة انتهاك معين.
- يتمثل العنف في كونه فعلاً مدمراً.
- يقتضـي العنـف الشعـور أو التعبير العنيف من خلال سلوك معين.

مؤشرات العنف الأسري:

- وجود العنف في تاريخ حياة الأسرة.
- وجود عنف ضد الأطفال.
- وجود عدوان جنسي تجاه الزوجة.
- عدم توافر الرعاية الأسرية.
- انتشار العنف بين رفاق السوء.
- انتشار العنف في المجتمع.

أسباب العنف:

يمكـن تلخيص أسبـاب العنف الأسري فيما يلي:

أسباب نفسية:

تعـدُّ الأسباب النفسيـة أسباب فردية خاصـة بـكل شخصـ على حـدا. فهناك أشخاص سريعـو الغضب وآخرون هادئون، والبعض لديه ميول عدوانية، والبعض الآخر ميال إلى الطيبة وهكذا، ولكن يمكن التأكيد علـى أن هناك أسبابـاً نفسية قد تزيد من احتمالية وقوع العنف ضد الأطفال منها:

١- تعرض الفـرد للاكتئـاب الشديد، الأمر الذي يدفعه إلى عدم تحمل الأطفال والزوجـة، واستيعاب التعامـل معهم بهدوء والتفاهم مما يؤدي إلى العنف والعدوانية.

٢- الأعراضـ النفسيـة للأطفـال «الإعاقـة، العدوانية، تقليـد عنف الكبار، التأخـر الدراسي» مما قد يغضب الكبار أو يثير عدوانيتهم تجاه هؤلاء الأطفال.

٣- فقدان السيطرة على الذات، فبعض الناسـ لا يستطيعون كبـح جماح غضبهم، على الرغم من أن أسباب الغضب قد تكون بسيطة، فيلجؤون إلى العنف تجاه الآخرين وخاصة تجاه الزوجة والأطفال.

أسبـاب متعلقـة بالوضـع الاقتصـادي للأسرة:

تعـد الأسبـاب الاقتصاديـة مـن أهم الأسبـاب المؤديـة للعنف ضـد الأطفال، ونستطيع أن نوجز أهم الأسباب الاقتصادية التـي تدفع الوالديـن لممارسة العنف ضد أطفالهم بما يأتي:

١- الفقر وتدني الدخل المالي للأسرة حيـث تدفع الأسـرة الفقيـرة بأبنائها إلى العمل رغبة في زيادة دخلها المالي.

٢- بطالة الرجل خاصة إذا كان المعيل الوحيد للأسرة.

٣- خـروج الأم للعمـل واستمرارها به

لساعات طويلة خلال النهار وحرمان الطفل من العطف والحنان.

٤- انشغال الآباء بالعمل أو الهجرة إلى خارج الوطن وغيابهم المستمر عن الأسرة.

٥- ضيق المسكن وكبت حرية الطفل.

٦- ارتفاع عدد أفراد الأسرة الذين يعيشون في منزل واحد .

أسباب متعلقة بالوضع الاجتماعي للأسرة:

تعدُّ الأسرة هي المصدر الرئيسي في عملية التنشئة الاجتماعية لما لها من دور كبير في رعاية الطفل وإشباع حاجاته الأساسية من طعام وشراب وإشعاره بالأمن. إلا أنَّ ظروف الحياة الصعبة والقاسية أوجدت العديد من العقبات أمام الأسرة، أثرت تأثيراً كبيراً على عملية التنشئة الاجتماعية والتي بدورها أدت إلى اتباع كثير من هذه الأسر ممارسات أساءت بها إلى الطفل ومنها ما يأتي:

١- ارتفاع عدد أفراد الأسرة الذين يعيشون في منزل واحد، والتزاحم في الغرفة الواحدة.

٢- التنشئة الاجتماعية النمطية للذكور والإناث، حيث يربى الذكور على حب السيطرة، وتربى الإناث على الطاعة.

٣- قضاء الأطفال الوقت الطويل خارج المنزل، والمعاملة التمييزية ضمن الأسرة، وعزلة الأسرة اجتماعياً وضعف العلاقات الأسرية والشخصية والاجتماعية، وضعف الإحساس بالمسؤولية تجاه أفراد الأسرة.

٤- جهل الوالدين بأساليب التنشئة الاجتماعية السليمة، حيث تؤكد إحدى الدراسات على أن أهم أسباب العنف هو افتقار الأم إلى مهارات التربية، وسن الأم، إضافة إلى حجم العائلة من حيث عدد الأطفال. إضافة إلى أن هناك بعض الرجال الذين يضربون أطفالهم، ليشعروا بقوتهم، أو ليسيطروا أكثر، وأن البعض منهم نشأ في كنف أسرة تعرض فيها للضرب من قبل أبيه أو من أبيه وأمه معاً.

أسباب متعلقة بالطفل نفسه:

١- الطفل صعب المزاج ويصعب على الوالدين التفاهم معه لأنه يصبح عرضة للإيذاء.

٢- الاضطراب الانفعالي والنفسي وضعف الاستجابة للقيم والمعايير المجتمعية.

٣- تمرد الطفل على طبيعة حياته في الأسرة والمدرسة.

٤- الميل إلى الانتماء إلى الشلل والجماعات الفرعية.

أنواع العنف الأسري:

العنف الجسدي:

إنَّ مفهوم العنف الجسدي الموجه ضد الأطفال يثير بعض نقاط سوء الفهم، خاصة

وأن كثيراً من الناس مازالوا يعتقدون أنَّ الأبوين ليس لهما فقط الحق، ولكن عليهما واجب استخدام العقاب الجسدي حيال أطفالهم ليحسنوا تربيتهم.

وتنتشر ظاهرة الاعتداء الجسدي على الأطفال انتشاراً واسعاً وملحوظاً بين الشعوب والمجتمعات، فهي لا تقتصر على فئة معينة، وإنَّما هي مشكلة متفشية في مختلف أنحاء العالم، فالأسر على مختلف أنواعها وانتمائها ومكانتها الاجتماعية، قد تمارس مثل هذا النوع من العنف، كما أنَّ الأطفال على مختلف أعمارهم وبغض النظر عن جنسهم، يتعرضون لأصناف وأشكال مختلفة من الاعتداء الجسدي.

وكثيراً ما يرافق الاعتداء الجسدي على الطفل أشكال أخرى من أنواع العنف مثل استعمال أداة للضرب مثل العصا وغيرها من الأدوات التي تكون قريبة من الأب أو الأم حين إصدار قرار وحكم العقوبة بالضرب.

العنف النفسي:

إنَّ هذا النمط من العنف أشد أذى على الأطفال ويمارس بأشكال كثيرة منها «التحقير، الإهانة، الإهمال، النبذ» ومعايرة الطفل بنواحي النقص عنده ومعايرته علناً مما يجرح كبرياءه ويشعره بالمرارة والدونية والنقص وفقدان الثقة بذاته، ذلك بأنَّ كل طفل عالمٌ بذاته.

ومن صور الإيذاء النفسي الذي يظهره الوالدان للطفل هو:

- **الإهمال**: حيث يهمل الوالدان الطفل مما قد يسبب حدوث مشكلات انفعالية أو صحية للطفل.

- **الازدراء**: وهو نوع من التصرف يجمع بين الرفض والذل، فمثلاً يرفض أحد الوالدين مساعدة الطفل، وقد ينادى الطفل بأسماء تحط من قدره ووصفه بأنه وضيع.

- **العزلة**: وهي عزل الطفل عن من يحبهم أو أن يُترك بمفرده لفترات طويلة، وربما يُمنع من التفاعلات مع الزملاء أو الكبار داخل وخارج العائلة.

- **الرفض**: عندما يرفض أحد الأبوين الطفل، فإنه يشوّه صورته الذاتية ويشعره بعدم قيمته. والأطفال الذين يشعرون برفض ذويهم منذ البداية، يعتمدون على تنمية أنماط سلوكية مضطربة لطمأنة النفس. والطفل الذي يتعرض للرفض في صغره، فإنه يمتلك فرصة ضئيلة في أن يصبح طبيعياً عندما يكبر.

- **العنف اللفظي**: يظهر الأذى فيه من خلال الشتم والسب والاستهزاء وما شابه ذلك. حيث يقوم الوالدان أو أحدهما بمناداة الطفل بأسماء الحيوانات أو بصفات سلبية أو الصراخ عليه بصوت عالٍ. مما يولد الكثير من العقد لدى شخصية الأطفال

ويولد لديهم عدم الشعور بالرضا عن شخصياتهم.

تأثيرات العنف على الأطفال:

الآثار النفسية:

إنَّ العنف ضد الأطفال يولد الكثير من العقد والرواسب لدى شخصية الأطفال وهذا بدوره يولد لديهم شعوراً باطنياً بإحباط ليس طبيعياً مثل الكره والغضب والاحتقار وعدم الجدوى وعدم الجدية والمعاداة والانتقام من المجتمع.

وقد تتضمن نتائج الاعتداء على الأطفال:

- العدوان والقلق وصعوبة تكوين علاقات اجتماعية طبيعية ويصبح الطفل متردداً بين الاقتراب والتجنب ويجد هؤلاء الأطفال صعوبة عند الحديث عن أنفسهم وعن أحاسيسهم لأنَّهم تعوّدوا على القمع.
- الاضطرابات النفسية وعدم الشعور بالأمان وظهور الأمراض النفسجسمية، والشعور بالإهانة والعجز والإحباط، والاتكالية.
- التأتأة والتلعثم والحبسة الكلامية، العدوانية والسلوك التخريبي لدى البعض منهم، واضطراب النوم.

الآثار الاجتماعية:

- سلوكيات شاذة وغريبة وتشمل عادات غريبة في الأكل والشرب والنوم والسلوك الاجتماعي واضطراب في النمو الذهني والعجز عن الاستجابة.
- عدم القدرة على التعامل الإيجابي مع المجتمع والاستثمار الأمثل للطاقات الذاتية والبيئية للحصول على إنتاج جيد.
- عدم الشعور بالرضا والإشباع من الحياة الأسرية والدراسية والعمل والعلاقات الاجتماعية.
- الجنوح والخروج على القوانين بارتكاب الجرائم الاجتماعية مثل «تخريب الممتلكات العامة، والسرقة...، إلخ».

الحلول والبدائل التربوية للحد من ظاهرة العنف الأسري:

أولاً: الحلول الوقائية:

- إقامة الندوات والمؤتمرات الهادفة إلى زيادة الوعي الأسري وقد عُقد مثل هذه المؤتمرات في دمشق في شباط (٢٠٠٤).
- حملة وطنية شاملة تقوم بها الوزارات المسؤولة ووسائل الإعلام لدعم برامج تنظيم الأسرة وتحديد النسل.
- أن تكون دراسة التربية الأسرية هي الفرع الأكاديمي الأكثر أهمية في الكليات الجامعية.
- زيادة مستوى دخل الفرد وتحسين مستوى المعيشة.
- مقارنة الطفل بنفسه وبأدائه.

– خلق حالة من التواصل بين المدرسة وأولياء الأمور.

ثانياً: الحلول العلاجية:

– إنشاء منظمات أسرية تهتم بعلاج الآباء الذين يسيئون التعامل مع أبنائهم، وتمَّ إنشاء مثل هذه الجمعيات في الولايات المتحدة الأمريكية.

– إخضاع الآباء الذين يسيئون التعامل مع أبنائهم لبرامج علاجية لتدريبهم على حسن التعامل مع أطفالهم.

– قيام الأخصائيين بزيارات منزلية أسبوعية لمنازل هؤلاء للتحقيق من مدى تحقق فاعلية هذه البرامج.

– نشر الوعي الأسري بأهمية التوافق والتفاهم بين الوالدين ودوره في قيادة الأسرة وسلامتها.

– تحسين الظروف المعيشية للأسر كافة وتوفير فرص عمل مناسبة لجميع القادرين عليه وتوسيع نطاق الخدمات المقدمة للأسر بشروط ملائمة.

وقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج من خلال دراسة استطلاعية قام بها هي كما يلي:

١– الأم هي أكثر أفراد الأسرة ممارسة للعنف ضد الطفل حيث بلغت نسبة الأمهات الممارسات للعنف (٥٥٪). في حين أن نسبة الآباء الممارسين للعنف هو (٤٥٪).

٢– زيادة عدد أفراد الأسرة يؤثر على العنف ضد الطفل، حيث إنَّ العدد الكبير لأفراد الأسرة يزيد من عنف الوالدين ضد الطفل.

٣– من أكثر الأسباب التي تدفع الوالدين للعنف هو فقدان السيطرة على الذات؛ لأنه تبين من نتائج الاستبيان أنَّ الآباء والأمهات يستخدمون العنف ضد أطفالهم عندما يكونوا غاضبين وأيضاً عندما يحصل شجار وخلاف بين الأب والأم.

٤– العقاب الجسدي أكثر أنواع العنف انتشاراً ضد الطفل حيث بلغت نسبته (٤٥٪)، ثم يليه العقاب اللفظي (٣٥٪)، ثم العقاب النفسي (٢٠٪). وتبين أن الضرب باليد أكثر أنواع العقاب الجسدي انتشاراً عند الآباء والأمهات. أمَّا العقوبة اللفظية الأكثر استخداماً ضد الطفل فهي السب والشتم. وكان إهمال الطفل بعدم التحدث إليه من أكثر أنواع العقاب المعنوي «النفسي» ضد الطفل.

٥– طريقة معاقبة الوالدين للطفل لها تأثير على سلوكه، حيث تبين أن ضرب الوالدين للطفل أمام الغرباء لها تأثير على سلوكه؛ لأنَّ الطفل سيمارس السلوك نفسه اتجاه أقرانه.

المقترحات:

١- العمل على تكوين مؤسسات تهتم بشؤون الأسرة ويكون بهذه المؤسسات أخصائيين اجتماعيين وأخصائيين نفسيين قادرين على العلاج النفسي للآباء والأمهات الذين يستخدمون العنف ضد أطفالهم وقادرين على نشر الوعي بين الأهالي لأهمية استقرار الأسرة.

٢- نشر الوعي بين أفراد المجتمع مع العمل على تزويد الأسر بمعلومات كافية وصحيحة حول مدى انتشار العنف الأسري ودوافعه وسبل التعامل الفعال مع مرتكبيه.

٣- نشر الوعي بين الأسر بكيفية تحكم الفرد في دفعاته العنيفة وكيفية تجنبه الوقوع في تصرفات تتسم بالعنف.

٤- تركيز الأهالي على الإيجابيات لتعزيز ثقة الطفل بنفسه بل البحث عنها وإبرازها بدلاً من الاقتصار على تتبّع السلبيات والسلوكيات الخاطئة ومعاقبتهم عليها.

٥- الحد تدريجياً من استخدام العقاب البدني للأطفال ومحاولة الوصول إلى طرق أخرى للعقاب بدلاً من الضرب كالحرمان من الأشياء المرغوبة للطفل على ألا تكون من الأشياء الأساسية.

٦- تعليم الطفل أنَّ العنف لا يرد بالعنف بل بالهدوء والكلام المهذب وأنَّ الشجاعة تكمن في السيطرة على النفس.

٧- عدم نبذ الطفل العدواني أو معاملته بقسوة؛ لأن ذلك يزيد عدوانيته بل يجب على الآباء والأمهات مساعدته على التخلص من عدوانيته بلطف معاملته وجميل تنبيهه إلى زلاته وحسن تنبيهه إلى واجباته.

٨- تقديم الدفء والتقبل للطفل، فإذا تقبل الوالدان الأطفال، عندها سوف يشعر الأطفال بالسعادة والنجاح وعدم الفشل؛ لأن ذلك التقبل سوف يجعلهم يشعرون بأن لهم قيمة.

المراجع

١- ابن منظور (٢٠٠٥)، لسان العرب، المجلد التاسع، بيروت، دار صادر.

٢- الإطيوش، المهدي محمد .(٢٠٠٦)، بعض الأساسيات لمعالجة العنف ضد الأطفال في بعض المدارس الابتدائية في العالم العربي، طرابلس، ليبيا.

٣- بركات، مطاوع (٢٠٠٤م)، العنف الموجه ضد الطفل، دراسة ميدانية في مرحلة التعليم الأساسي في سورية، وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل.

٤- حسن، أمل. (٢٠٠٢م)، الأسرة المسلمة مشاكل وحلول، ط(١)، بيروت دار المرتضى.

هل المدمنون مرضى أم مذنبون ؟!!

هبة الله الغلاييني ❁

إدمان المخدرات أو الكحوليات، ويقصد بـه التعاطي المتكرر لمادة نفسية، أو لمواد نفسية، لدرجـة أن المتعاطي (ويقال أيضاً المدمن) يكشف عن انشغال شديد بالتعاطي، كما يكشف عن عجز أو رفض للانقطاع، أو لتعديل تعاطيه، وكثيراً ما يظهر عليه أعراض الانسحـاب إذا مـا انقطع عـن التعاطي ، وتصبح حياة المدمن تحت سيطرة التعاطي إلى درجة تصل إلى استبعاد أي نشاط آخر. ومن أهم أبعاد الإدمان ما يلي:

١- ميل إلى زيادة جرعة المادة المتعاطاة وهو ما يعرف بالتحمل

❁ كاتبة ومترجمة.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

٢- اعتماد مظاهر فيزيولوجية واضحة.

٣- حالة تسمم عابرة أو مزمنة.

٤- رغبة قهرية قد ترغم المدمن على محاولة الحصول على المادة النفسية المطلوبة بأية وسيلة.

٥- تأثير مدمر على الفرد والمجتمع.

وقد استمرت المحاولات منذ أوائل العشرينيات المبكرة وحتى أوائل الستينيات لإقرار التمييز بين الإدمان والتعود باعتبار أن التعود صورة من التكييف النفسي أقل شدة من الإدمان. ولكن في أوائل الستينيات أوصت هيئة الصحة العالمية بإسقاط المصطلحين: الإدمان، التعود، على أن يحل محلهما معاً مصطلح جديد وهو «الاعتماد».

إذا تركنا مستوى التحليل الاجتماعي التاريخي لظاهرة تعاطي المواد النفسية، واقتربنا من الأشخاص المتعاطين كما يعيشون خبرة التعاطي، وجدنا أنفسنا بصدد مستوى للظاهرة تتشابك فيه فئات عدة من العوامل:

يتعلق بعضها بالشخص نفسه، المتعاطي، وأخرى تتعلق بالمادة النفسية المتعاطاة، وثالثة تتعلق بالظروف البيئية المحيطة بالمتعاطي وما يتعاطاه ويندرج تحت الفئة الأولى من العوامل(المتعلقة بشخص المتعاطي) عاملان رئيسيان، هما: العوامل الوراثية، ثم العوامل النفسية. وتصنف تحت الفئة الثالثة مجموعة العوامل الاجتماعية بالمعنى الواسع لمصطلح «الاجتماعية» بما في ذلك الإطار الحضاري، والآليات الاجتماعية، والأسرة، والأقران، وكل ما يسمى بالداعمات الثانوية أي عناصر المواقف الاجتماعية التي ارتبطت بشكل ما بخبرات التعاطي التي خاضها(الشخص ومن ثم فقد أصبحت مثيرات يدفعه حضورها إلى مزيد من التعاطي أو التلهف إلى التعاطي).

أولاً: عوامل خاصة بشخص المتعاطي:

١. العوامل البيولوجية:

نتكلم، تحت هذه الفئة العريضة، عن كل من العوامل الوراثية، وما يعرف بالعلامات أو المؤشرات البيولوجية، ويقوم التصميم الرئيسي للدراسات التي انحصرت في مجال العائلات على المقارنة بين معدل انتشار الإدمان (إدمان المسكرات أو غيرها من المواد النفسية) في عائلات الأشخاص المدمنين، ومعدل الانتشار في عائلات مجموعات من الأشخاص غير المدمنين (وتسمى هذه المجموعات بالمجموعات الضابطة). وتوجد بحوث كثيرة من هذا الطراز، وتشير نتائجها إلى غلبة التعاطي

والإدمان داخل عائلات المدمنين. غير أن هذه النتائج لا يجوز أن تؤخذ على أنها حاسمة في الكشف عن دور الوراثة في هذا الإدمان، إذ إن هذه النتائج نفسها يمكن أن تكون مترتبة على التفاعلات السلوكية بين الأشخاص داخل محيط الأسرة. ومن ثم فإن أقصى ما يمكن أن يقال في صالح العوامل الوراثية في هذا الصدد إن نتائج البحوث» العائلية» تقوم أمامنا كقرائن لا كأدلة أو براهين محددة فيما تشير إليه من معنى. أما بحوث التوائم فتعتبر أقوى البحوث فيما نحن بصدده. ويقوم تصميمها الأساسي على المقارنة بين معدلات الإدمان داخل أزواج التوائم المتماثلة ومعدلات الانتشار داخل أزواج التوائم غير المتماثلة (أو الأخوية). ويتلخص المنطق القائم وراء هذه المقارنة في الاعتماد على الحقيقة القائلة إنَّ التوائم المتماثلة تحمل رصيداً من المورثات (أو الجينات) متماثلاً تماماً. فإذا كان الاستعداد للإدمان يأتي إلى الشخص محمولاً على هذه الجينات فلابد أن يأتي بالصورة نفسها للتوءمين المتماثلين. وهو مالا يحدث في حالة التوائم الأخوية لاختلاف رصيد المورثات داخلها. أما إذا كان الإدمان ناتجاً عن عوامل بيئية فلن يوجد فرق بين معدلات انتشاره داخل أزواج التوائم المتماثلة وانتشاره داخل التوائم الأخوية. أما عن البحوث التي تجرى في مجال التبني فإنها تتناول أطفالاً تم عزلهم عن عائلاتهم (لأسباب إنسانية متعددة) وتنشئتهم في ظل أسر بديلة تتبناهم. فإذا كان الإدمان محمولاً أساساً على المورثات وكانت الأسر البيولوجية الأصلية يوجد الإدمان في أي من عضويها الأساسيين (الأب أو الأم أو في الاثنين معاً)، فاحتمال ظهور الإدمان بين الأبناء مرتفع بغض النظر عن وجوده أو عدم وجوده في أسرة التبني. على هذا الأساس فقد أجريت دراسات عدّة في كل من الدنمارك والسويد والولايات المتحدة. وتشير نتائجها جميعاً إلى غلبة العامل الوراثي، أي إن الأبناء الذين ينحدرون من آباء مدمنين على الكحول يزيد معدل انتشار الإدمان بينهم إلى نحو أربعة أمثال معدله بين الأبناء الذين ينحدرون من آباء غير مدمنين، وذلك على الرغم من التنشئة في بيئات التبني حيث لا يوجد الإدمان.

٢. العوامل النفسية:

أ. أوَّل ما يلفت النظر في موضوع العوامل النفسية المسهمة في التعاطي مسألة «الإيجابية» أو «السلبية» التي تتسم بها الخطوات الأولى للمتعاطي عند إقدامه على تناول هذه المادة أو تلك. والمقصود بـ «الإيجابية» هنا اعتراف

المتعاطي بأنه هو نفسه كان له دور إيجابي قبل البدء الفعلي بالتعاطي، بمعنى أنه مثلا كان لديه نوع من حب الاستطلاع يدفعه إلى ارتياد هذه الخبرة لاستكشاف حقيقتها، أو أنه كانت لديه الرغبة في أن يقلد بعض المحيطين به من الزملاء أو المعارف، أو أنه كانت لديه الرغبة في معاندة الكبار بأي شكل من الأشكال بما في ذلك خوض خبرة التعاطي... إلخ. المهم أنه هو نفسه كان يسعى ويتلمس الأسباب لاستكشاف تعاطي هذه المادة أو تلك من المواد النفسية. أمَّا مصطلح «السلبية» فالمقصود به شعور المتعاطي بأنه بدأ مسيرته في طريق التعاطي تحت ضغط الغير من المحيطين به، أياً كانت طبيعة هذا الضغط بالترغيب أو الترهيب والتهديد. في هذا الصدد تواجهنا حقيقة واضحة، وهي أن غالبية المتعاطين بدؤوا مسيرتهم بداية سلبية، أي تحت ضغوط من «الآخرين» المحيطين بهم. ففي الإقدام على تعاطي أية مادة نفسية هناك دائماً الأفراد الإيجابيون الذين سعوا بأنفسهم وحاولوا وتلمسوا الطريق إلى الفرص السانحة. وهناك السلبيون الذين اقترن تعاطيهم بالاستجابة لأنواع مختلفة من ضغوط الآخرين. هذا جزء من الحقيقة. وجزء آخر هو أنَّ السلبيين هم الغالبية دائماً، أي إن ضغوط الآخرين هي العنصر الفاعل في الدفع إلى التعاطي في معظم الأحوال.

الوقاية:

اكتشفت المجتمعات الإنسانية منذ وقت مبكر أن اللجوء إلى إجراءات الوقاية يعتبر خطوة بالغة الأهمية في مجال التصدي لكثير من المشكلات الاجتماعية والاضطرابات الصحية النفسية والبدنية. وقد انعكس ذلك في كثير من الحكم الشعبية التي وصل بها الأمر إلى التوصية بتقديم العناية بالوقاية على العناية بالعلاج. ويعتبر ميدان التعاطي والإدمان من أنسب الميادين للأخذ بهذا التوجه، فخير للدولة وللمواطنين مئة مرة أن يبادروا إلى اتخاذ إجراءات الوقاية في هذا الميدان بكل ما استطاعوا من جهد وإنفاق على أن ينتظروا حتى تبرز معالم مشكلة التعاطي والإدمان في عقر دارهم ليبدؤوا بعد ذلك خطوات العلاج. والمقصود بمصطلح الوقاية الإشارة إلى أي فعل مخطط، نقوم به تحسباً لظهور مشكلة معينة أو مضاعفات لمشكلة كانت قائمة أصلاً، وذلك بغرض الإعاقة الجزئية أو الكاملة للمشكلة، أو لمضاعفاتها، أو للمشكلة والمضاعفات معاً.

الوقاية الأولية:

يقصد بالوقاية الأولية مجموع

الإجراءات التي تستهدف منع وقوع التعاطي أصلاً. ويدخل في هـذا الباب جميع أنواع التوعيـة التي تنحو هـذا المنحى، وكذلك مجمـوع الإجراءات التي تتخذ على مستوى الدولـة (باسـم مكافحـة العرضـ) سواء أكانت إجـراءات أمنيـة أو تشريعية مادام الهدف الأخير منها هو منع توافر المخدر، ومن ثـم منع وقوع التعاطـي. ويثير مطلب الوقايـة الأولية ثلاث مسائل مهمة لابد من معالجتهـا بالحلول المناسبـة حتى نضمن للإجـراءات الوقائية التي نقوم بها أن تأتي بالثمار المرجوة بدرجة معقولة من الكفاءة. والمسائل الثلاث هي:

(أ) إلى من نوجه جهود الوقاية هذه؟

(ب) كيف؟ أو ما الأسلوب الأمثل؟

(ج) ثـم مسألـة الحـالات تحـت الإكلينيكية.

أ- إلـى مـن نوجـه جهـود الوقايـة الأولية؟:

لنفرضـ أننا بصـدد التخطيط لحملة توعية ضـد تعاطي المخـدرات. فإلى من نتجـه بالخطاب؟ (سواء أكنا سنستخدم في هذه الحملة المحاضرات، أو المنشورات المطبوعة، أو الأفلام الموجهة... إلخ). هذا سؤال مهـم لأسباب عدّة، أولها إن الخطاب الذي يصلح لإقناع أو لإغراء الشباب يختلف عما يلزم لإقناع أو لإغراء الراشدين والكبار عموماً، وما يصلح لمخاطبة الشباب الذكور قد لا يصلـح لمخاطبة الشابات وما يصلح لمخاطبـة المتعلمين قد لا يصلح لمخاطبة أنصـاف الأميين والأميين.. إلـخ. وثاني هـذه الأسباب هو أن جهـود التوعية وعلى الرغم من كونها أقل تكلفة من الجهود التي تبـذل للعلاج فإن ذلـك لا يعني أنها مكلفة إطلاقـاً أو أن تكلفتها مـن التفاهة بحيث يمكن تجاهلها، فهذا تصـور غير صحيح. أمَّا الصحيـح فهو أنها مكلفة ولكن تكلفتها أقـل نسبياً من تكلفة جهود العلاج. ومن ثم كان لابـد في حالتها كذلـك (أي في حالة جهود الوقاية) مـن أن ننفق بأفضل صورة ممكنـة حتى نجني من إنفاقها أفضل عائد ممكن، وستكون هـذه هي الحجة الرئيسية التـي يقدمهـا واضعـو البرامـج الوقائية إلى مديـر الموارد المالية فـي الدولة كي يبـرروا مطالبهم الماليـة اللازمة للإنفاق علـى تشغيـل البرامـج، وفـي دول العالم النامـي يحتاج واضعـو البرامـج الوقائية أشـد الاحتيـاج إلـى تقديم هـذه الحجج نظراً للصعوبـات الاقتصادية التي تعانيها جميـع هذه الـدول وتصور صنـاَّع القرار فيهـا لنظام أولويـات للإنفاق قد لا يدخل في أبوابـه موضوع الوقاية ضـد التعاطي والإدمان. خلاصة هـذه النقطة أن مصمم

البرنامج سيحسن التدبير لإنجاح برنامجه، وذلك بتحديد مسبق لمن سيخاطب بهذا البرنامج، وهذا سيجعله أكثر ضماناً لكون البرنامج سيأتي بالعائد المطلوب، مما سيجعل الأمر كله إقناعاً لصنّاع القرار ومديري الأموال اللازمة للإنفاق. ونعود الآن إلى السؤال نفسه لنجيب عنه: إلى من نوجه جهود الوقاية الأولية؟ والإجابة هي: نوجه هذه الجهود إلى أكثر الجماعات الاجتماعية تعرضاً لاحتمالات التعاطي، أو ما اصطلح على تسميته بالجماعات الهشة أو المستهدفة.

وتطرح هذه الإجابة بدورها سؤالاً جديداً، وهو: كيف لنا أن نعرف هذه الجماعات الهشة؟ والإجابة عنه هي: يمكن معرفتها عن طريق البحث العلمي الميداني، ومن ثم فالأمر يحتاج كي تضع خطة معقولة للوقاية الأولية أن يكون لديك أصلاً قدر من البحث العلمي الميداني للكشف عن مدى انتشار التعاطي والإدمان وأنماطه السائدة في المجتمع، وعلى ضوء نتائج هذا البحث (أو البحوث) توضع خطط الوقاية. وليس هناك ما يدعو إلى اعتبار هذا الشرط (وجود بحوث علمية ميدانية تتناول هذا المجال أساساً للعمل، لأن البحث العلمي يمكن أن يجري على مستويات مختلفة من الشمول والتفصيل، والعلاقة ليست وثيقة جداً بين الشمول والتفصيل من ناحية والدقة وصدق النتائج من ناحية أخرى، فمن الممكن أن يكون البحث واسع الشمول شديد التفصيل ومع ذلك يكون متدني الدقة لدرجة تجعله معدوم الفائدة. والعكس صحيح، ومن ثم يكون من الحكمة في كثير من البلاد النامية (حيث يندر وجود البحوث الميدانية في هذا الموضوع الذي نحن بصدده) المبادرة إلى تشجيع البحوث العلمية التي تتناول هذه الظاهرة، ولا بأس من أن يبدأ الأمر بإجراء بحوث محددة الشمول، قليلة التفصيل، شريطة أن تنصرف عناية الباحثين إلى ضمان أفضل درجة من الدقة المنهجية حتى يمكن الإفادة العملية منها .

وقد أجريت فعلاً بحوث عدّة في موضوع تحديد الجماعات الهشة، أجريت في مجتمعات مختلفة، وفيما يلي بعض نتائج هذه البحوث لنضيف إلى خبرة القارئ في هذا الصدد. إذ تعتبر العوامل الآتية من أهم العوامل التي يمكن على أساسها الحسم بما إذا كان شخص ما يحسب على الجماعات الهشة أم لا:

١ . وجود تاريخ للتعاطي أو للإدمان في الأسرة.

٢ . الانهيار الأسري (نتيجة للطلاق أو الهجر بين الأبوين، أو وقوع خلافات شديدة واستمرارها بشكل مزمن...).

٣ . اختلال الانضباط في الأسرة.

٤ . ضعف الوازع الديني (أو القيمي بوجه عام).

٥ . صحة الأقران المتعاطين أو المدمنين.

٦ . تدخين السجائر قبل بلوغ سن ١٢ سنة.

٧ . الظروف السيئة في بيئة العمل.

٨ . سجل سيئ في العمل أو في الدراسة.

وتبدو هذه العوامل صادقة في عدد كبير من المجتمعات، فقد استخلصناها من المجتمع المصري، كما استخلصها غيرنا من الباحثين من مجتمعات أوروبية وأمريكية، ومع ذلك فليس هناك ما يدعو إلى تصور أنها تصدق كما أوردناها على جميع المجتمعات، إذ لا يزال من المتصور أن تضاف إليها عوامل أخرى أو يحذف بعضها بناء على بحوث ميدانية تجري في بعض المجتمعات العربية مثلاً، أو غيرها من مجتمعات العالم المختلفة. ومن ثم فمزيد من الاجتهاد في هذا السبيل(لترشيد جهود الوقاية الأولية) لا يزال مطلوباً. ولا يكتمل الحديث في هذه الفقرة «إلى من نوجه جهود الوقاية الأولية؟» دون أن نشير ولو إشارة عابرة إلى مضمون الخطاب، عمَّا نتحدث إلى هذه المجموعة الهشة؟ الشائع الآن في كل ما نسمع من أحاديث في الإذاعة أو في التلفزيون أو في المنتديات المختلفة أن ينبري المتحدث فيتناول المخدرات (هكذا في مجموعها) ناعتاً إياها بكل نقيصة تخطر على باله، ثم ينتقل إلى الحديث عن المحاذير التي تمنع تعاطيها. والمأخذ الرئيسي الذي يأخذه أهل الاختصاص على هذه الأحاديث أن المتطوعين للإدلاء بها ليس لديهم المعلومات الصحيحة في هذا الموضوع، وأنهم فيما يبدو يتصورون أن أي سب للمخدرات يعتبر قولاً مفيداً. بل يبدو أنهم لا يتصورون أصلاً وجود شيء اسمه معلومات علمية دقيقة في الموضوع. وهذا خطأ مؤسف وغفلة لا يجوز لها أن تستمر.

التداخل بين مفهومي العلاج والوقاية:

عند الحديث عن العلاج في ميدان الإدمان لابد من التنبيه إلى وجود قدر من التداخل بين العلاج والوقاية، وذلك على المستويين التصوري والإجرائي، إن العلاج المبكر أي علاج الحالات التي لاتزال في مراحل مبكرة من التعاطي (الذي يتقدم بها في الطريق إلى زيادة قبضة الإدمان عليها) يصنف على أنه جزء من إجراءات الوقاية الثانوية. إذ يفترض به أنه يمكن أن يقي الشخص من الاستمرار في التعاطي ويعود به إلى الحياة النقية من

المخـــدرات. وتبدو أهمية إعـــادة الحديث فـــي هذا الموضوع هنا ونحن ننظر في أمر العـــلاج، تبدو في أن هذا الاعتبار يمكن أن يتدخل فـــي الكيفية التي تنظم بها الخدمة العلاجية على المستوى الاجتماعي. وذلك أنه من الملاحظ أن المتعاطين بوجه عام لا يسعون إلى العلاج مـــن تلقاء أنفسهم، ومن ثـــم فهم يأتون إلى العيـــادات أو المصحات مرغمين نتيجة لضغـــوط الآخرين (الأسرة غالبـــاً، أو السلطات القضائيـــة)، والغالب عندئذ أن يكـــون مجيئهم هذا متأخراً جدّاً ممـــا يقلل من احتمالات جدوى العلاج. من هـــذا المنظور يبدو أن أحـــد التدابير لرفع كفاءة الخدمة العلاجية إنما يكون بتنظيمها بصورة تتيـــح الفرصة لالتقـــاط أكبر عدد ممكن من الحالات المبكرة.

و- بعض الأفكار الأساسية عن مضمون العلاج الطبي:

نحاول في هذه الفقرة أن نقدم للقارئ فكرة موجزة عن عدد من المكونات الطبية، والطبية النفسية، والنفسية الاجتماعية التي يتكون منها برنامج العلاج المتكامل لحالات الإدمـــان. ونبدأ أولاً ببعض الإجراءات ذات الطبيعة الإسعافية، وذلك في مواجهة بعض الحالات التي قد تتعرض لما يسمى بحالات التسمم المرضية الحادة، فقد تنتاب الشخص نوبة عنف واضح، فيهاجم بعض الأشخاص القريبيـــن منه، أو يحاول إتلاف بعض قطع الأثـــاث أو الممتلـــكات المادية، وذلك على أثـــر تعاطي جرعة مـــن الكحوليات، أو من المنشطـــات، أو مـــن المهلوســـات. تحدث هذه النوبات لأسباب مختلفة، إمَّا الإفراط فـــي الجرعـــة، أو لحداثة عهـــد المتعاطي بالتعاطي، أو لمروره حديثاً بأزمة وجدانية شديـــدة الوطأة، وفي هـــذه الحال لابد من أن يتناوب علـــى رعايته طاقم طبي مدرب، يقـــوم بطمأنته، وفي الوقت نفسه بالحيلولة بينـــه وبين أن يؤذي نفســـه أو الغير، وربما اضطـــر إلى أن يستخدم لهذا الغرض بعض التدخل الدوائـــي. كذلك قد تتعرض بعض الحالات (وبشكل مفاجئ أيضاً) لما يسمى بأعراضـــ الذهان التسممـــي. فيظهر لدى الشخص بعض أنـــواع الخداع الحسي، كما قد تظهر بعض الهلاوس والضلالات. وفي هذه الحـــالات أيضاً قد يحتاج الطبيب إلى قدر محدود من التدخـــل الدوائي. وهناك نمـــاذج أخـــرى لاضطربات غيـــر متوقعة يتعرض لها المتعاطي (سواء أكان مبتدئاً أو مدمناً) يحتاج فيها إلى مثل هذه التدخلات الإسعافية ونأتي بعد ذلك إلى فئة أخرى من الإجراءات الطبية وهي فئة إجراءات تطهير الجســـم أو ما يسمى أحياناً سحب المخدر. وينبه المختصون إلى أن إجراءات التطهير

ليســت دائماً عنيفة، فهي تتوقف من ناحية على نــوع المخدر ومن ناحيــة أخرى على المعالج فــي تطبيقها. فقــد تتخذ الخطة شكل سحب المخــدر سحباً بطيئاً متدرجاً، وفي هــذه الحالة قــد لا يحتــاج المعالج المشرف على العملية إلى أي تدخل دوائي، ويكتفــي بإرشاد المتعاطــي خطوة خطوة، مع طمأنتــه وتشجيعه. ومع ذلك فإجراءات التطهير لا تتــم دائماً بهذه الصورة الهادئة الوادعــة. ومــن العوامل التــي تتدخل في هــذا الصدد نوع المخــدر، وشدة الاعتماد البدني، وحالة المدمن. وتتراوح المدة التي تستغرقهــا هــذه الإجراءات بيــن أربعة أو خمســة أيام (قد تصل إلــى سبعة أيام) في حالة المواد ذات الفاعليــة قصيرة المدى كالهيرويــن، وعدد من مشتقــات الأفيون، والكحوليــات، وبعض الباربيتورات. أما في حالة المــواد ذات الفاعليــة طويلة المدى كالأفيون (في صورتــه الأقرب إلى الخام)، والفاليوم، والميثادون فقد تطول من عشرة أيام إلى مــا يقرب أحياناً من ستة أسابيع . وتحتاج كذلك بعض حالات إدمان الحشيش، والكوكايين، والأمفيتامينــات إلى إجراءات التطهيــر على أن تتم تحــت إشراف طبي، غير أنها تكون فــي العادة أقل خطورة مما هي الحال عليه مع الأفيونيات والكحوليات والباربيتورات. وفيما يتعلق بالتنفيذ الفعلي لإجــراءات التطهير يفــرق المختصون بين نوعين من التصرفات: تصرفات عامة يجب مراعاتها عموماً أياً كانت المادة الإدمانية، وتصرفــات نوعيــة تختلف من مــادة إلى أخرى. ومن الأمثلة على التصرفات العامة ضرورة المراقبة المستمرة لحالة المريض على مدار الأربع والعشرين ساعة من حيث المؤشرات الحيويــة كالنبض وضغط الدم ودرجة الحــرارة، كما أن المحيط العلاجي يجب أن يكون إنسانيــاً ومتعاطفاً، ومرشداً للمريض كيف يتعامــل مع بعض الأغراض التي تزعجه كالهلع أو القلق أو الأرق...

ثمــة إجــراءات طبية أخــرى، تختلف عما أسميناه بالإجــراءات الإسعافية، وتلك المصنفــة تحــت إجراءات تطهيــر البدن، ونعنــي بها هنا الإجراءات الطبية التي لابد من القيام بها في مواجهة بعض المضاعفات الصحية التي يعاني منها كثير من المدمنين دون أن تكون جزءاً من الآثار المترتبة مباشرة على تعاطي هذه المــادة أو تلك من المواد الإدمانية. من هذا القبيل مثلاً موضوع سوء التغذية، فانتشار سوء التغذية بين المدمنين ظاهرة ملحوظة وذلك لأسباب عدّة أوضحها أن بعض المدمنيــن يصل بهم الأمر أحياناً إلى ضــرورة المفاضلة بيــن إنفاق المبالغ المحــددة التي في حوزتهــم على المخدر أو علــى الطعــام، والغالــب أن ترجح كفة

المخدر في هذه المفاضلة. وهناك أسباب أخرى ربما تكون أقل وضوحاً. منها أن بعض المخدرات كالأفيونيات والأمفيتامينات ذات تأثير خافض للشهية إلى الطعام، ومنها أن الإفراط في شرب الكحوليات يصحبه حدوث تغيرات في الأمعاء الدقيقة يكون من شأنها إعاقة امتصاص الغذاء. فإذا تركنا سوء التغذية فهناك موضوع الأمراض المعدية، والتي يتعرض لها المدمنون بطرق عدّة، منها مجرد دخول المدمن تدريجياً في أسلوب الحياة الذي نراه شائعاً بين المدمنين بوجه عام والذي يتسم أساساً بإهمال الهندام وعادات النظافة وكثير من العادات الصحية، إضافة إلى فقدان الاستقرار المعيشي مما يعرض المدمن لأن يرتاد أماكن ويخالط أفراداً بصور غير مأمونة العواقب صحياً. وهناك أيضاً موضوع الحوادث التي يتعرض لها المدمنون والتي يمكن أن يصحبها كثير من ضروب الأذى البدني الذي يلحق بهم، يأتي في المقام الأول هنا حوادث الطريق، ولكن هناك حوادث أخرى من أنواع شتى بدءاً من حوادث العنف التي يتورطون فيها كجناة أحياناً وكضحايا أحياناً أخرى، إلى حوادث الاغتصاب ومحاولات الانتحار. هذه وغيرها جميعاً من المضاعفات الطبية التي تتطلب جهوداً إضافية يقع عبؤها على فريق المعالجين الطبيين المسؤولين عن تقديم الخدمة الطبية للمتعاطين والمدمنين.

المراجع

- تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين الطلاب: دراسات ميدانية، المجلد الثاني، تدخين السجائر: مدى الانتشار وعوامله، القاهرة: المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، ١٩٩٠م.
- مشكلة المفاهيم في علم النفس الاجتماعي، الكتاب السنوي في علم النفس، القاهرة:
- دار المعارف ١٩٥٤م، ٢٢٣ ـ ٢٣٢.
- السياسة الجنائية لمكافحة المخدرات: علي أحمد راغب، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، أكاديمية الشرطة، كلية الدراسات العليا، القاهرة ١٩٩٢م.
- مشكلة المخدرات بنظرة علمية، مجلة الأمن والقانون (دبي)، عدد يناير ١٩٩٣م، ص ٣٠٢ ـ ٣١٣.
- بعض المتغيرات النفسية الاجتماعية المرتبطة بتدخين طلاب الثانوي العام، هند طه، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.

دبة بريكة

د. علي أبو عسّاف ❁

يعتبر تل الدبة أكبر تل أثري في محافظة السويداء، ومن أكبر التلال الأثرية في المنطقة الجنوبية. تتدفق المياه من نبع عند الطرف الشمالي للتل، وهو جاف الآن، وكان غزيراً في الأيام الغابرة. وتختزن مياهه بركة صغيرة نسبياً غير عميقة، لكنها

❁ باحث وآثاري وأستاذ جامعي، ومدير سابق للآثار والمتاحف.

كانت كافية لتنظيم سيل الماء، أي تجميعه، ثم توزيعه على الحقول المجاورة لري المحاصيل الشتوية والصيفية بوساطة أقنية عادية، نستطيع اقتفاء آثارها بالسهول. والأقنية هذه مورد لقطعان الأغنام والماعز والإبل والخيول والحمير، شريكة الفلاح والبدو في الطبيعة والحياة والمعيشة. تقيل هذه المواشي على جوانب البركة والأقنية، ومرعاها في الصيف السهول حول الدبة من أطرافها الأربعة، وفي الشتاء اللجاة أو البرية على أطراف الجبل الجنوبية والشرقية والشمالية.

وقد عثر في قرية بريكة على نقش صفائي ذكر فيه أن بريكة هي مقيض لعشيرة الضافات التي اشتهر أفرادها بتربية الأغنام والماعز والجمال والخيل، وهي عشيرة كبيرة تتبع الباحثون نسبها إلى أكثر من أربعة أجيال أي نحو مئة وخمسين عاماً، كان تل الدبة خلالها منزلاً لهم وتدلّ عليها رسوم منازلهم. التي نراها تتوزع على سطح التل على شكل مستطيل ودوائر عادية بسيطة، أو رصفات حجرية ذات أشكال متنوعة أعدت خصِّيصاً لتوضع وتبسط فوقها شكوات اللبن (مفردها شكوة وهي من جلد الماعز) لتنقيته من الماء وتصنيع اللبنة والكثأة وهي من المواد الغذائية المفضلة عند البدو وأهل الريف، لأنها تعوضُ عن اللبن الطازج عند عدم توافره، وتصنع الكثأة من الشنينة والتي هي مصل اللبن بعد خضه واستخراج الزبدة منه، ثم يوضع في أكياس قماش فوق رصفة حجرية تساعد حجارتها على ضغط الكيس لتخرج من مسامه المياه، وتبقى الكثأة فتُقبض، وتوزع القُبضات فوق الحجارة لتجففها أشعة الشمس، والواقع أن هذه الآلية لتصنيع المواد الغذائية من المدر، راقية واقتصادية، لأنها تستخدم الفضلات الباقية من استخراج الزبدة واللبنة من أجل تصنيع مادة الكثأة، لذا لا يذهب شيء هدراً.

ومن يتحرك على طريق عام السويداء - شهبا، بين قريتي سليم ومردك، بشتى وسائل النقل، يشاهد إلى الغرب منه، عند التقاء السهل بسفح الجبل، تل الدبة الأثري، ينوفُ على السهل المجاور له، كسنام البعير الفحل، فيثير فضوله، في التعرف على هذا المعلم الطبيعي المميز على جواره، فيقصده سالكاً طريق بريكة - المجدل، وما أن يتوجه من الطريق العام غرباً، ويبدأ بالانحدار مع الطريق، حتى تأخذ أطلال هذا الموقع الذي يروق منظره لكل زائر أو باحث، بالوضوح والجلاء. وبعد اجتياز حوالى ٥٠٠م، وتقريباً عند نهاية انحدار الطريق وبداية انبساطه، يرشدنا طريق ترابي يأتي من الجنوب من قرية سليم ويتجه شمالاً نحو قرية أم الزيتون، إلى التل الأثري. والجدير بالذكر أن هذا هو

الطريق القديم، قدم حضارة هذه المنطقة الذي يجتاز بصرى إلى السويداء، فدبة بريكة، فأم الزيتون وحوض وادي اللوى إلى براق، فالهيجانة، فدمشق. وقد سلكه الغزاة مثل فرعون مصر تحوتمس الثالث ١٤٩٠.١٤٣٦ق.م أثناء حملته على بلاد الشام في العام ٣٣ لحكمه أي عام ١٤٥٧ق. م واجتياحه لمنطقة المغراقة في قرية سليم الحالية ثم كنّه/جنه ربما هي نبع الجينة أوموقع الجينة قرب الكفر فامتان في الجنوب. وقد سلك الطريق إيّاه الملكان الآشوريان سلما نصر الثالث عام ٨٤٣ق.م وتجلات فلصر الثالث عام ٧٣٣ق.م.

وهنا لا بد لي من القول: إن المرء إذا كان قادماً من قرى مردك وبريكة وريمة اللحف ودير اللبن وسليم، فإن أول ما يلفت نظره التل بحجمه الكبير، فهو يشمخ أمامه، كأنه قمة تعلو الأراضي المجاورة، غير أنه متميز عن القمم البركانية حول شهبا بالشكل والتركيب. تمتد إلى الشرق من التل بقعة تنتشر فوقها الصخور التي نجد في بعضها آثار القطع والأسافين التي تدل بوضوح على أن المنطقة كانت مقالع لحجارة البناء التي استخدمت في بناء المدينة القديمة، وحينما يتجه المرء من الطريق المعبّد المار شمالي التل، نحو التل عبر الطريق القديم الترابي، يشاهد مجموعة من الصخور العالية عند منتصف الطريق بين التل والطريق العام، تبرز فوق طرفه الشرقي وتحتل الزاوية الشمالية الغربية من البقعة الصخرية، وتبعد حوالى ٥٠م عن البوابة الخارجية للمدينة شمالاً. وبين حجارة. أو بالأحرى بين صخور. هذه الكومة، تطالعنا كسرة حوض كبير، يصلح لسقاية الدواب، ومثل هذه الكسرة أو على الأصح هذا الجزء من الحوض الكبير، نشاهده أيضاً في الحقل غربي الطريق، وبجوار المدخل من الشمال. ونظن أن هاتين الكسرتين تدلان على بقايا منشآت واحتياجات وفرتها مدينة الدبة للقوافل التي تحتاج للماء لسقاية الدواب بمثل هذه الأحواض، إذ من المعروف أن القوافل تحط في الأرباض خارج المدن، ولا تدخل السائمة إلى المدن.

وبعد هذه الدلالات التي ذكرناها بشأن المقالع الحجرية، يتابع المرء سيره نحو الأطلال عبر الطريق القديم الذي يمر شرقي التل، حتى يصل إلى بوابة المدينة الخارجية التي تشتمل على سلسلة بوابات متتالية تفصل بينها فُسح وتتوزع على مسافة ٧٠م تنتهي في الداخل إلى البوابة الداخلية، وبين البوابتين الداخلية والخارجية آثار بوابة ثالثة على الأقل، ونرجح وجود بوابة رابعة أيضاً غير واضحة المعالم كالتي سبقتها.

وهكذا فإن الدخول إلى المدينة، يكون بوساطة سبيل، بطول ٧٠م تقريباً، يصعد

من الطريق العام، بميل خفيف نسبياً، حذاء السور تجزأه أربع بوابات، يحرسها من كل جانب برجان كبيران إضافة إلى برجين على جانبي البوابة الداخلية وكلها متهدمة الآن. ويمثل هذا المدخل أسلوباً كنعانياً آمورياً قديماً نجده في إبلا واللالخ= تل عطشانة في سهل العمق وتل عشترة قرب عدوان في حوران وفي بيسان ومجدو في فلسطين. ولم نجد لهذه المدينة حتى الآن سوى هذه البوابات المتتالية المرتبة كالفقرات في العمود الفقري البشري أو الحيواني. ولا نستبعد العثور على مدخل يربط المدينة بنبع الماء، ومداخل أخرى ضرورية.

وما أن نجتاز أطلال البوابة الداخلية، حتى يتبدى لنا الجزء الشرقي من التل، بينما يختفي الجزء الغربي. وتعطينا نظرة متفحصة للتل من الأعلى أنه يجمع حيين شرقي وغربي:

أ- الحي الشرقي: وهو الذي يلي المدخل مباشرة وتتوسطه باحة، تنحدر نحوها الجوانب الغربية والجنوبية والشرقية، فيتخيل المرء الصورة وكأنها ساحة تحيط بها المباني من جوانبها الثلاثة الغربية والجنوبية والشرقية والبوابة الداخلية مع أبراجها والسور من الشمال، وقد بقي من هذه المباني الوحدة المعمارية الأولى في الجنوب والثانية في الشرق والثالثة في الغرب. وتدل على ضخامتها وأهميتها أطلالها الباقية التي كشفنا على أجزاء منها.

ب- الحي الغربي: يخيل للمرء أن الصلة بين الحيين محدودة، وتكاد تكون فقط عبر طريق يحاذي جزء السور الشمالي، وما أن يسير فيه حتى الجدار الشمالي للوحدة المعمارية الثالثة، حتى تظهر صورة الحي التي يخفيها الحي الشرقي عن نواظر زواره القادمين من الشرق. تتوسط باحة واسعة هذا الحي أيضاً. وتجانبها الوحدة المعمارية الثالثة من الشرق والرابعة من الجنوب والخامسة من الغرب وتبقى الجهة الشمالية مفتوحة تسمح لسكان الحي برؤية السهل المجاور من الشمال والذي يمتد إلى صبات اللجاة. ونخمن أن وجود نبع الماء والبركة المتصلة به على امتداد الطرف الشمالي للحي، الذي يساوي تقريباً النصف الغربي للجانب الشمالي من التل، هو الذي أملى على سكان المدينة الرغبة في أن لا يكون ثمة سور يفصل المدينة عن مصادر المياه أو يعيق الحركة منها وإليها.

السور والأبراج:

وتتعمق أهمية هذه المدينة وأبعادها التاريخية والإدارية والاقتصادية..إلخ وتتجلى في الفهم والإدراك من خلال السور والأبراج، التي تحيط بالمدينة من جميع جهاتها باستثناء الجهة الشمالية.

تشــوه الطريق القديم الصاعد إلى التل علــى يد متهور عديم البصيرة، قاد جرّافته عبره، صاعــداً إلى سطح التــل فتضررت الأبراج والأسوار بينها، وبقي ما يدل عليها، لم يبقَ من البوابة الخارجية شيء واضح فوق السطــح يدل عليها، إنمــا بقايا أساسات لا يدركها إلا الباحث المتخصص، والتي كانت تشــكل برجين على يمين ويســار المدخل، يحصــران بينهما العبــور نحو الداخل عبر بوابة لــم يبق منها شيء، وبمــا أن الطريق هذا قد أنشئ خــارج سور المدينة، حسبما يظهر لنا، ويرتفع فوق مسيل الماء، المحاذي له من الشمــال، فقد أقيمت لحمايته حذاء المسيــل جــدران استناديــة فــوق بعضها واضحة للعيان، وكذلك برج دفاعي حصين، تقريباً عنــد التواء الطريــق الصاعد نحو الجنوب الغربي. هذا على الطرف الأيمن أو الشمالي للمدخل، أمَّا على الطرف الأيسر، فيتبــدى السور المبني من الحجارة الكبيرة الموجهة وقد أقيم فوق طبقات التل الأقدم الحضريــة أو الطبيعيــة. وعلى بعد حوالى ٥٠م إلى الشــرق من البوابة الداخلية، نرى بقايــا برج مستدير على سفح التل يبرز عن السور نحو الشمال ولا يقابل البرج المشيد على الطرف المقابــل. ويستند في الأسفل علــى جدار متين، ربمــا كان جزءاً من سور أقدم مــن السور الذي يحتــوي هذا البرج الذي يحتل الزاويــة الشمالية الشرقية من المدينــة، التي تشرف علــى السهل الممتد إلــى الشرق والشمال مــن التل وتقع تحتها بوابــة المدينة الخارجية، فهو إذاً له فعالية دفاعية كبيرة، في الحراسة ومقارعة العدو، فهو مقسّــم إلى حجــرات داخلية عدة لها وظائف عدّة، تخــدم أغراض إقامة الجند فيها.

ينحدر السفــح الشرقي للتل بخفة نحو الطريق العام، وتتناثــر فوقه حجارة كثيرة ومتنوعة، أتــت على ما يبدو مــن المباني والســور، ونقــف فــي هــذا السفــح على أجــزاء جدران متوازية، تمتــد على السفح مــن الشمال إلــى الجنوب ومــن أعلى إلى أسفل، وربما هي بقايــا أسوار طبقات التل العمرانيــة الحضرية التي تشكل منها التل. ويتوجهــا الســور الأعلــى أو الأخير، الذي يحــزم التل في الأعلــى ويترابط مع بعضه بشكل واضح، على عكــس الأسوار الأقدم، التي تظهر تحتــه. وتفيدنا في تعريف هذا الســور على أنــه الأحدث، وقــد أقيم فوق طبقات التل الحضرية الأقدم، متراجعاً عن نهايتهــا الشرقية نحو الداخل، بحيث يترك فراغاً يسهل المرور أمامه من الشرق، على نحو مريح لا يقل عرضه عن ٨م.

حُصنت الزاوية الجنوبية الشرقية لسور المدينة ببرج قوي ومتيــن يتناسب ويتلاءم مع موقعه المشرف على الطريق الممتد من الجنوب، وعلى السهل إلى الغرب منه، حتى

قريــة سليم، ودير اللبن، إضافة إلى إشرافه علــى سفــح الجبــل الكائن جنوبــي قرية مردك. يرتفع هذا البرج فوق أساسات قوية ومتينة تبــدأ من أسفل سفــح التل وتندرج وتتالى نحــو الأعلى. وأوضح مــا فيها هو الأساس القوسي تحت البرج مباشرة والذي يمر بجانبه الطريق الممتد من برج الزاوية الشمالية الشرقية إلى هذا البرج، إذاً يصل هذا الطريق بين البرجين. وقد عثرنا على «زعــرور» باب في الجــدار الجنوبي للبرج المشــاد في الزاوية الشمالية الشرقية، مما يوحي بوجود باب له ندخله من الجنوب أي مــن الطريق الممتد بين البرجين. وتأسيساً على ذلك يكون الانتقال بين البرجين محققاً على نحو جيد.

شكل التــل بيضوي تقريبــاً، رأساه في الشرق والغرب، وضلعاه الأطول في الجنوب والشمال، ويبدو أن جانب التل الجنوبي أشد انحداراً من جانبــه الشرقي، ويجاور وادي الذهب، الذي تتجمع فيه مياه شعاب الجبل بيــن قريتي سليــم ومردك، ويجــري غرباً إلــى سهول حوران. يتوج هــذا الجانب من التل الســور الأحدث، ونشاهد على السطح تحته أجزاء الأسوار الأقدم التي استخدمت كجــدران استناديــة، تدعم الســور الأعلى والأحــدث وتحافظ عليه مــن الانهيارات، ويحــاذي السور طريق خارجــي يمتد على السفح من الشرق إلى الغرب ويسهل الانتقال حول السور من الخارج وبين الأبراج وأحياء المدينــة ووحداتهــا المعماريــة. ونرجــح وجود محرسين فــوق السور بين الوحدتين المعماريتيــن الأولى والثانية والسور بينهما عريض وقوي ومتين. ويمتد هذا السور بين الوحدتين المعماريتين الأولى والرابعة على خط مستقيم نسبياً فوق طبقات التل الأقدم، وقد بني بحجــارة كبيرة مشذبة تترابط مع بعضهــا بقوة ومازال يرتفع حتى المترين أو أكثــر بقليل وفوقه في الوســط تقريباً بين الوحدتين الأولــى والرابعة محرس يشرف على السهل الجنوبي، ومنه يراقب الحراس كل ما يجري فوق السهل. ونلاحظ أن جزء السور الممتد بين الوحدة المعمارية الرابعة والخامســة إلــى الغرب منها، هــو الأقوى والأمتن والأعرض، وهو بحالة جيدة نسبياً، ويستطيــع المرء السير فوقه بلا تردد، وهو يستمر على الجانب الغربي على هذه الحالة أيضــاً، ويمكن للمرء أن يتعرف على أسلوب بنائه من خلال التصدعات فيه. فهو يتألف مــن واجهة خارجية وبطانــة داخلية البعد بينهمــا لا يقــل عن ١،٨٠م. حشــي الفراغ بينهما بدبش وحجارة متنوعة دكت بانتظام بحيث تحقق التماسك بين الواجهة والبطانة فيتراص البنــاء. ونشاهد بقايا محرس في وسط السفح الغربي خــارج السور لتحقيق مراقبــة السهل الغربي، وامتــداداً للطريق عند أقدام الســور الأعلى، والذي إن تتبعنا

مسيره فوق السفح الشرقي والجنوبي، نستطيع أن نتتبع امتداده أيضاً على السفح الغربي. وتعلو السور حول الجانب الغربي أيضاً ثلاثة محارس واضحة، تؤمن مراقبة الناحية الغربية.

ويظهر أن السور الذي يلف الركن الشمالي الغربي للمدينة، أقل عرضاً من السور الجنوبي، ويشابه السور الشرقي. وقد زود بمحارس أهمها وأكبرها القائم فوق الزاوية الشمالية الغربية، وتحته خارج السور برج آخر أو محرس وكلها تطل على النبع والبركة وتؤمن مراقبة الجهات الغربية والشمالية.

وإذا تحركنا على الجانب الشمالي نرى أن الصورة قد تغيرت تماماً، فهو يكاد ينحدر عمودياً على السهل المجاور له، ولا آثار تدل على استمرارية السور الذي تتبعنا مساره على السفوح الشرقية والجنوبية والغربية، إنما هناك على السفح فوق النبع والبركة أساسان، واحد في الأعلى والآخر في الأسفل، وتستحق هذه المنطقة بالذات الدراسة بشتى السبل لنتعرف أولاً وقبل كل شيء على كيفية التواصل بين النبع والبركة من جهة والمدينة من جهة ثانية، وثانياً للتأكد فيما إذا كان هناك مصلى أو أي مكان عبادة قرب النبع.

ومما يعزز خصوصية السفح الشمالي أن الطريق الذي يلتف حول المدينة، خارج السور وفوق السطح، ليس له وجود على السفح الشمالي شديد الانحدار، إلا في منطقة صغيرة إلى الغرب من البوابة الداخلية للمدينة حتى جوار النبع من الشرق، وهو ضيق ينحصر بين أساسين واحد في الأعلى وآخر في الأسفل عند وسط السفح.

هذان الأساسان وأجزاء أساسات أخرى نجدها على السفح من غير أن نتمكن من تحديد هويتها. غير أننا نرى إلى الغرب من البوابة الداخلية، وعلى بعد خمسين متراً منها بقايا محرس وتحته بقايا برج واضحة، وهو نظير للبرج الذي يتقدم البوابة الداخلية من الشرق. ويحقق المحرس والبرج المراقبة التامة للسهل الشمالي.

من هذا الابتداء في التعريف بتل الدبة وهذا الوصف، يرى المرء فيه المكان الأنسب للتحريات الأثرية، وتصبح هذه الرؤية أوضح وأشمل وحافزاً قوياً على العمل، إذا ما قورنت بالمعلومات التاريخية المتوافرة لدينا، ونبدأ من الاسم.

يتبادر إلى ذهننا أن الاسم «دبة» له معنى وصفي للمكان. وإذا انطلقنا من عربية الاسم نجد أن له معاني كثيرة ومنها الوصفية التي تنطبق على المكان: المَدَبَّ هوالمجرى. وحيث إن وادي الذهب يجري إلى الجنوب من التل، وفرع منه صغير يجري إلى الشمال منه، إضافة إلى مجرى النبع

جواره، والدَبّ هو الجــري والسيل فيصبح الاســم دبة هو وصف للمجرى الذي أقيمت فوقه المدينة،وفي العامية دب الشيء رماه وهذا المعنى يذكرنا بما يتداوله الناس عن حكاية نشوء الدبــة. إذ عندما بدأنا العمل زارنــا بعض الناس ليعلمونا بــأن الدبة قد كانت نبع ماء غزيــر وعظيم قام تيمورلنك بردمه، بأن أمر كل واحد من جنده أن يملأ خوذته مــن التربة ويدبها فــي النبع ففعل الجنــود، وردم النبــع حتــى لايستفيد منه السكان فــي المنطقة وخاصة مدينة شهبا، وهم في هذه الحكاية قد فاتهم أن يتذكروا بأن الأسوار والأبراج لا تقيمها أعمال الردم، بل هي ضد هذه الحكايــة المغلوطة. وفي حكاية أخرى أن تيمور لنك قد حلم بأن ملكاً ذا جــاه وسطوة في بقعة خيــرة سيهاجمه ويسبــي ابنته، فأوعــز بالتفتيش على هذه المملكة حسب الوصف إياه، فجاءته الأخبار أن ذلك ينطبق على مدينة شهبا ونبع الدبة فهاجمها وفعل فيها ما ذكرته!. ولا نستغرب مثل هذه الحكاية، فالحكايات الشعبية يميل بعضها إلى تمجيد الغزاة و السفاحين عبر هكذا حكايات مختلقة.

وفي ثبت المــدن التي غزاها تحوتمس الثالــث ١٤٩٠-١٤٣٦ق.م ونقشت أسماؤها في أعمدة معبد الكرنك، ذكرت مدينة دوبو/ دبومع كنة / جنة، التي هي على الأرجح نبع الجينة، أو موقع الجينة قرب الكفر ومغرقة أي أرضــ المغراقة في قريــة سليم وامتان والطيبة غرب بصرى. وفي دار محفوظات تل العمارنة، أي عاصمة أخناتون / أمنوفس الرابع ١٣٦٤. ١٣٤٧، وجدت رسالة من أمير أوشيــخ دبوإلى الفرعون إيــاه، يعلمه فيها وقوفــه إلى جانبه ضــد أقرانه من الملوك الكنعانيين الآموريين في وسط بلاد الشام، الذين ملّوا من التبعية لمصر، وعلى رأسهم كانت قادش على العاصي جنوبي حمص.

فــي الخبــر الأوَّل المأخــوذ عــن ثبت تحوتمســ الثالث دلالة جغرافيــة على أن دوبــو هي بجوار المــدن التي ذكرت، وهذا يتطابــق مع موقع الدبة قــرب بريكة. وفي الخبر الثاني دلالــة تاريخية تفيد بأن هذه المملكة قوية بحيث أنها تستطيع مع غيرها من مشايــخ المدن الكنعانيــة الآمورية في جنوبي بلاد الشــام الانحياز لأخناتون ضد قادش البعيدة في الشمال.

لــذا توصلنا إلى نتيجــة مفادها أن تل الدبة، الذي هــو أكبر تل في حوران، وتدل أطلاله مثــل السور والأبراج والبوابات ومن ثم الوحدات المعمارية الظاهرة فوق السطح على أنه مــن المدن الهامــة التي تضاهي بصرى، وهوعين مدينة دبو التاريخية ويجب التعرف عليها.

أقرب ثقب أسود للشمس

❁
المهندس فايز فوق العادة

الثقب الأسود هــو نهاية نجم هائل الكتلة، حيــث ينكمش النجم ضمن حيــز بالغ الصغر. إنَّ من يذهب إلــى الثقب الأسود لا يعود أبداً. يتميز الثقب الأسود بانقطاعه المعلوماتي عن مجريات الأحداث الكونية.

إذا دلــف راصــد إلى الثقــب الأسود فإنه يقطــع المسافة في زمن أقصــر مقارنة بزمن راصــد بعيد على الأرض. إنَّ الدخول إلى ثقب أسود أشبه بالدخول إلى كهف حيث تسود ظلمة دامسة باستثناء بصيص ضوء بالغ الضآلة ناجم عن فعــل العدسة الثقالية لقــوى المد الهائلة للثقب. تفيدنا نظرية النسبية العامة لآينشتاين بأن الزمن يتباطأ في جوار الكتل الكبيرة، بينما يتوقف تماماً عن الجريان ضمن الثقب الأسود. يتحدد الثقب الأسود فــي الفضاء بحيز مغلق يحيــط به يعرف باسم أفــق الحدث. إن كانت كتلة الثقب الأسود عشرة أضعاف كتلة الشمس، فإن قطر أفق الحــدث يكافئ في هذه الحالة حوالى ١٨٥كيلومتراً.

مع الاقتراب من أفــق الحدث يزداد طول موجــة الضوء القــادم من محيــط الثقب إلى أن يصبــح لا نهائيــاً لــدى بلوغ أفــق الحدث كما وينخفض تواتــره إلى الصفر ويختفي من الوجــود بالنسبة للراصــد الخارجي. يلاحظ

❁ رئيس الجمعية الكونية السورية.

الراصد الخارجي أن النجم قد تجمد عند حدود أفق الحدث.

عندما ترتطم شظايا من المواد الكونية بأفق الحدث، ينبض ذلك الأفق ويؤدي نبضه إلى تموجات في المتصل المكاني الزماني تنتشر حتى أقاصي الكون وتنقل صورة الثقب الأسود.

يقول العلماء إنَّ النموذج الفيزيائي للثقب الأسود يطابقه تماماً ولا ينطوي على أي فائض معلوماتي. أمّا الكون البعيد عن الثقب الأسود فيعج بالفائض المعلوماتي.

يخزن الثقب الأسود حوله خارج أفق الحدث طاقة دورانية هائلة يُمكن أن تستخدم بمردودية عالية. إن كفاءة الثقب الأسود في هذا السياق أكبر من كفاءة الشمس بحوالى خمسين مرة. لن يستطيع الجنس البشري الإفادة من هذه الطاقة إلاَّ في المستقبل البعيد جدّاً. تنتشر الموجات الثقالية بسرعة الضوء كما هو حال الموجات الكهرمغناطيسية. يتميز رصد الموجات الثقالية بصعوبة بالغة، ذلك أن مصادرها بعيدة جدّاً عن المجموعة الشمسية. هكذا، فبينما يصل الفارق إثر المد القمري إلى أمتار عدّة في المحيطات، يكافئ الفارق المقابل في حالة الموجات الثقالية حوالى جزء من مئة مليون مليون جزء من المتر.

يقع أقرب ثقب أسود للشمس على بعد ١٦٠٠٠ سنة ضوئية فيما يُعرف ببرج البجعة في القبة السماوية. السنة الضوئية، كما هو معروف، وحدة لقياس المسافات الكونية وتساوي ما يقطعه الضوء في سنة زمنية كاملة مرتحلاً بسرعته المعهودة (ثلاثمئة ألف كيلومتر في الثانية)، تكافئ السنة الضوئية حوالى عشرة مليون مليون كيلومتر. يُعتبر هذا الثقب من أقوى مصادر الأشعة السينية في القبة السماوية وكان أول جسم كوني اكتشف العلماء أنه يُصدر الأشعة المذكورة. تمّ الاكتشاف عام ١٩٦٢م حيث أُطلق صاروخ إلى أعالي الغلاف الجوي يحمل معدات خاصة لرصد الأشعة السينية.

تأكد العلماء في العام ١٩٦٥م من أن الجسم المدروس هو نجم متغير في حقيقته. بدأت الدراسة المنهجية للجسم في العام ١٩٧٠م بعد إطلاق تابع صنعي صُمم خصيصاً لدراسة مصادر الأشعة السينية في الكون. أثبت التابع بعد أشهر عدّة أن إطلاق الأشعة السينية من البقعة المحددة في القبة السماوية حيث يُرصد الجسم يعاني من تغيرات كبيرة وحادة ضمن أدوار زمنية قصيرة من قدر الميللي ثانية. استنتج العلماء على أساس هذا التغير السريع أن للجسم أبعاداً صغيرة ولعله قد مرّ في مرحلة انهيار ثقالي. استبعد العلماء في البدء أن يكون الجسم قد تخلف عن انفجار متجدد جبار إذ لم يقعوا على أي إصدار راديوي قادم من البقعة نفسها في القبة السماوية. لكن الانبعاث الراديوي ظهر فجأة وكأن الجسم قد وضع في حالة التشغيل بتحقيق مثل هذا الانبعاث. ومع

تضخم الانبعاث الراديوي خفت إطلاق الأشعة السينية إلى الثلث.

وقع العلماء بعد فترة على نجم مضيء في الموقع نفسه من القبة السماوية الذي تتدفق عبره الأشعة الراديوية والأشعة السينية. تميز النجم بحرارته الشديدة وعملقته. أُخضع النجم في مرحلة تالية لاختبار طيفي واسع وتبين أنه نجم ثنائي يدور النجمان فيه حول بعضهما مرة في حوالى ستة أيام. ظهر النجم المضيء أثناء دورانه أنه يقترب بسرعة ٦٦ كيلومتراً/ثا ثم يعود ليبتعد بسرعة ٧٠كيلومتراً/ثا مكملاً الطور الثاني من دورته. قدّر العلماء كتلة النجم بما يكافئ عشرين ضعف كتلة الشمس. بينت الدراسات فيما بعد وجود تيار حار من الغاز يتدفق من النجم المضيء إلى القرين الآخر المجهول وغير المرئي في النجم الثنائي. كان هذا التيار بالذات هو المصدر الرئيسي لموجات الأشعة السينية والأشعة الراديوية التي رُصدت قبل ذلك. لم يكن مشهد التيار مستمراً إذ إن التيار كان يختفي مع الاقتراب من القرين غير المرئي ويبدو بدوره غير مرئي وكأنه يُبتلع ثم يختفي تماماً.

قام العلماء بتحليل العناصر المدارية للنجم الثنائي واستنتجوا أن كتلة النجم المجهول تكافئ تقريباً عشرين ضعف كتلة الشمس. لوكان النجم مجرد نجم مألوف عادي فلابد للدراسات الطيفية أن تبرزه بشكل واضح. لكن النجم لم يكن مألوفاً على الاطلاق ذلك أن قطره الكلي لم يكن ليزيد عن مئة كيلومتر وهو مايفسر التغيرات السريعة في إصداره. إنَّ جسماً بهذا الحجم وهذه الكتلة لا يمكن أن يكون من أصناف النجوم المعروفة بالأقزام البيض أو النجوم النيوترونية النابضة. بكلمات أخرى إنه ثقب أسود. ينسحق المكان في الثقب الأسود وتختفي المادة ولعلها تندفع عبر ممرات خفية في الكون لتعود وتظهر في آنات مغايرة وأمكنة مختلفة في هيئة ثقوب بيضاء. من يدلف عبر الثقب الأسود يبلغ مركزه في وقت قصير وفق تتالي الأحداث في مرجعيته الخاصة، أمَّا الراصد البعيد فيؤكد أنَّ الشخص الساقط نحو الثقب الأسود يحتاج إلى فترة زمنية لا نهائية كي يبلغ المركز. هكذا يسجل الشخص المذكور أنَّ الكون قد انتهى أمَّا الراصد البعيد فيخلص بدراساته إلى أن الكون لن يبلغ نهايته إلّا بعد مضي زمن طويل جدّاً. من هنا كان الانفصال السببي. بين الثقب الأسود وبين باقي أرجاء الكون.

تشير الحسابات المتقدمة في الرياضيات إلى أن النجوم التي لا تتجاوز كتلة النجم منها مرة وربع كتلة الشمس تتحول في النهاية إلى أقزام بيض أي إلى كتل هامدة من الإلكترونات.

يتحول القزم الأبيض بعد مدة طويلة من الزمن إلى قزم أسود إذ تنفد معظم طاقته. أمّا النجوم التي لا تتجاوز كتلة النجم منها ثلاث مرات وربع كتلة الشمس فتتحول إلى نجوم

نيوترونية أي إلى كتل من النيوترونات لا يتجاوز قطر الكتلة منها عشرات قليلة من الكيلومترات تبقى نشطة وفعّالة مدة طويلة جدّاً من الزمن قبل أن تخبو وتموت.

إن النجوم النيوترونية أشبه بمنارات في الكون إذ تطلق حزماً طاقية بأدوار زمنية بالغة الدقة. يلزم للإفلات من الجذب الثقالي الهائل للنجم النيوتروني سرعة تساوي حوالى مئتي ألف كيلومتر في الثانية. تواجه النجوم ذات الكتل الأكبر المصير المحتم بتحولها إلى ثقوب سوداء. تغدو الشمس نجماً من صنف الأقزام البيض بعد حوالى ستة آلاف مليون سنة. تضعف في الثقب الأسود القوى الكونية كافة باستثناء قوة الجذب الثقالي.

على الرغم من أن هذه القوة هي أضعف القوى الكونية فسرعان ما تُطلق يدُها لتجمع مادة النجم في أصغر حيز ممكن. لو قدر للشمس أن تتحول إلى ثقب أسود لانخفض قطرها من قيمته الحالية البالغة مليون وأربعمئة ألف كيلومتر إلى ستة كيلومترات فقط. لو تحولت الكرة الأرضية إلى ثقب أسود، ولن تتحول، لغدا قطرها نصف سنتمتر فقط.

يتحدث العلماء عن ثقوب سوداء جسيمية، أي ثقوب سوداء على مستوى الجسيمات. كيف ذلك؟ حدث إبان التاريخ المبكر للكون أن تعرضت مجموعات من الجسيمات إلى ضغوط هائلة أدت إلى حدوث انهيارات ثقالية على مقاييسها، الأمر الذي زاد من شدة الجذب الثقالي لكلٍ منها.

لو ارتطم ثقب أسود جسيمي بالكرة الأرضية لعجز عن ابتلاعها لكنه يستطيع شرخها إلى أجزاء عدّة بفعل قوة مده الثقالي. لم نستطع اكتشاف وجود ثقب أسود جسيمي على مقربة من الأرض إلّا بعد أن يصبح على مسافة كيلومترات قليلة حيث يكون الأوان قد فات. يقدر العلماء التعداد الوسطي للثقوب الجسيمية السوداء في الكون بحوالى ثقب واحد لكل سنة ضوئية مكعبة من الفضاء الكوني.

من الجدير بالذكر أن الثقب الأسود موضوع البحث يقع في القبة السماوية ضمن تجمع من النجوم يُعرف ببرج البجعة أو برج الدجاجة أو برج الصليب الشمالي. يُرى هذا التجمع في السمت أثناء فصل الصيف ويتميز بخمسة نجوم تكون شكلاً يشبه الصليب يتوجه في السماء بدءاً من الغرب نحو الشرق تقريباً.

يقع الحيز الذي يضم الثقب الأسود في منتصف المسافة الفاصلة بين مركز الصليب ونهايته صوب الشرق. يمكن رصد النجم المضيء المرافق للثقب بنظارة عادية، أمّا الثقب بحد ذاته فلا يُرى بالطبع. يتميز برج البجعة بنجمه الرئيسي الواقع عند رأس الصليب من جهة الغرب. يُدعى النجم دنب الدجاجة واختصاراً الذنب ويبعد عن الشمس مسافة تقدر بحوالى ١٦٠٠ سنة ضوئية ويعادل في سطوعه ٦٠٠٠٠ ضعف سطوع الشمس. تساوي كتلة نجم الذنب ٢٥ ضعف كتلة الشمس وقطره ٦٠ ضعف كتلة

الشمس. تبلغ درجة حرارة سطحه ١٠٠٠٠ درجة مئوية. نذكر للمقارنة أن درجة حرارة سطح الشمس تساوي ٥٧٧٧ درجة مئوية. هذا إلَّا أن درجة الحرارة في الغلاف الجوي للشمس تصل إلى مليوني درجة مئوية وفي نواتها إلى ١٥ مليون درجة مئوية.

يضيء نجم الذنب سديماً من الغازات والغبار يقع على بعد ٧٠ سنة ضوئية عنه ويُعرف باسم سديم أمريكا الشمالية نظراً للتشابه الكبير في حدوده في الفضاء وبين الشكل الجغرافي لقارة أمريكا الشمالية. على الرغم من الامتداد الكبير للسديم حيث يحتل حيزاً من الفضاء يساوي قطره ٤٥ سنة ضوئية فإن نجم الذنب يضيء السديم بأكمله لو كانت المسافة الفاصلة بين الشمس وبين نجم الذنب ٨٠٠ سنة ضوئية فقط لألقت الأشعة الضوئية القادمة من النجم ظلالاً على الأرض أثناء الليل ولما سادت الظلمة في الليل كما هو شأنها الآن.

أمّا النجم الذي يحتل النهاية الأخرى للصليب فيعرف باسم منقار الدجاجة واختصاراً المنقار وهو نجم ثنائي يبعد عن الشمس ٤١٠ سنة ضوئية ويتكون من نجمين يدوران حول مركز ثقل مشترك ويكافئ سطوع أحدهما ٧٦٠ ضعف سطوع الشمس، بينما سطوع الآخر ١٢٠ ضعف سطوع الشمس، يُعرف النجم الذي يقع في مركز الصليب باسم الصدر ويبعد ٧٥٠ سنة ضوئية عن الشمس ويكافئ في سطوعه ٥٨٠٠شمس.

يقودنا ما ذكرناه عن بعض نجوم برج البجعة إلى استنتاج مفاده أنه لا يوجد أي ارتباط فيزيائي بين النجوم المكونة لأي برج من الأبراج السماوية إذ إن هذه النجوم تتوزع عبر الفضاء وتفصلها مسافات كبيرة عن بعضها.

يستند توزيع النجوم على أبراج إلى وهم بصري يُعزى إلى فقدان المقدرة في العين لتمييز المسافات النسبية في الفضاء وبالتالي تحديد الأقرب والأبعد. هكذا تظن العين أن الأجسام السماوية تتوضع على صفحة واحدة.

إنَّ الحديث عن الأبراج لايمت إلى الأسلوب العلمي بأية صلة.

المراجع

1- Burnham; Robert Jr., Burnham>s Celestial Handbook, Volume Two, (1978), Dover.

2- Thorne; Kips, Black Holes and Time Warps (1994), W.W.Norton and Company.

3- Carroll; Braley W.and Ostlie; Dale A., An Introduction to Modern Astrophysics, (2007), Addison Wesley.

4- Lewis; John S., Worlds Without End, (1998), Perseus Books.

الشمس المتعطّلة
هل نعيش فجْر اضطراب مناخي جديد؟

ترجمة: محمد الدنيا ❁

نشاط مغنطيسي أقل من المعتاد، ورياح شمسية تلهث: تشهد شمسنا انخفاضاً غير طبيعي تماماً في أداء عملها. هل ذلك إلى درجة تهديد الأرض بابتراد مستديم؟ هذا هو السؤال كله..

كانت البقعة قد ظهرت منذ ٤ كانون الثاني ٢٠٠٨م في صور الأقمار الصناعية. كانت أشبه بحبة صغيرة سوداء لكنها مرئية جيداً على سطح الشمس، عند خط العرض ٣٠ درجة شمال خط الاستواء الشمسي. كانت بالأحرى بقعة جديدة: أول بقعة شمسية ظهوراً في هذه المنطقة منذ سنوات عدة. سُميت AR١٠٩٨١، وقُدمت للخبراء المطلعين على أنها العلامة التي ينتظرها الجميع: بما أن مثل هذه البقع تبرهن عن نشاط الشمس المغنطيسي، فإن نجمنا يكون بذلك قد دخل في دورته الـ ٢٤. ولكن: في ٦ كانون الثاني، تلاشت البقعة. وبعد بضعة أسابيع لاحقة، توجب أن يزول الوهم: بينما كان ينبغي أن تظهر بقع أخرى، لم تظهر أية واحدة بعد AR١٠٩٨١.

كادت أن تتشكل بقعة ثانية، في شهر نيسان التالي.. لكنها اختفت. وبدلاً من أن تتغطى تدريجياً ببقع معتمة، التي هي

❁ كاتب ومترجم سوري.

علامات نشاطها المغنطيسي، استمرت الشمس في خمولها طوال سنة ٢٠٠٨م كلها، وبقيت حتى خاليةً تماماً من البقع مدة ٢٦٥ يوماً كاملاً.

لم يحدث هذا الوضع منذ عام ١٩١٣م! والأسوأ من ذلك، أنه استمر خلال عام ٢٠٠٩م: ٢٦٢ يوماً بلا بقع. برزت أخيراً بقع عدّة بشكل منتظم فقط عند منتصف كانون الأول ٢٠٠٩م. منذئذ، وطوال العام ٢٠١٠م، بدت الدورة ٢٤ أنها قد استأنفت مسيرها. ولكن بشكل خجول: «كانت العلامات بلا جدال أضعف مما ظهرت في بداية الدورتين السابقتين»، حسبما تؤكد «جانيت لوهمان» Janet Luhmann، الفيزيائية في جامعة «كاليفورنيا»، في «بركلي». وهذا ما أربك العلماء، إذ لم يألفوا مثل هذا السلوك الشمسي من قبل.

توضح البيانات الموجودة منذ القرن السابع عشر أن نجمنا يعيد أداء السيناريو نفسه كل إحدى عشرة سنة من دون كلل: يتوشح قطباه أولاً ببضعة بقع؛ ثم يزداد عددها شيئاً فشيئاً مع مرور الأشهر، إلى أن يبلغ حداً أقصى، عقب البقعة الأولى بأربع أو خمس سنوات تقريباً. يتضاءل عددها شيئاً فشيئاً بعد ذلك، بينما تنحصر بالتدريج في المنطقة الاستوائية؛ يبلغ العدد حينئذ حداً أدنى، وتبقى الشمس هادئة طوال سنة تقريباً.

عمل غامض

إلا في هذه المرة الأخيرة، إذاً: مع نَيْمومتها لمدة ثلاث سنوات، امتدت الدورة ٢٣، التي ابتدأت عام ١٩٩٦م، لتستمر ثلاث عشرة سنة، بدلاً من إحدى عشرة. هل يدل هذا اللا انتظام على أن نجمنا مريض؟ بشكل وخيم؟ وفي هذه الحال، هل يمكن أن يكون لذلك منعكسات على المجموعة الشمسية؟ وعلى الأرض؟.

المشكلة هي أن طريقة عمل الشمس تبقى غامضة في قسم كبير منها. من المؤكد أن المبادئ العامة التي تحكم هذه الكرة النارية العملاقة مفهومةٌ، ومن العبث أن نقلق، فنجمنا لن ينطفئ قبل خمسة مليارات سنة على الأقل، مع أو من دون بقع شمسية. إذاً، ليس غداً لن تشرق الشمس.. مع ذلك، يجد الفيزيائيون صعوبة كبيرة في أن يصفوا بالتفصيل منشأ هذه الدورات، التي لا يتمكنون حتى من تفسير مدتها. هاهم إذاً يفتقرون إلى كل شيء تماماً من أجل إيضاح اضطرابها المحتمل وحتى فهم مداه!

ما العمل إذاً؟ حسناً، مع عدم وجود التفسير النظري، يكتفي العلماء بالبحث حول الأمر في منحنى الدورات السابقة عن تشكُّل مماثل مستعد لإجلاء حقيقة الوضع. وماذا تكشف هذه المقارنة؟ «تُوضِح أن

مثل هــذا الحضيض نادر ولكن ليس خارج المعيار المثالــي كلياً»، يقــول «ألان ساشا بــرون» Allan Sacha Brun، الباحــث في «مفوضيــة الطاقة الذريــة» (CEA). وهــذا ما ليس مطمْئناً جــدّاً: يشبه وضعنا الحالي جدّاً الوضــعَ الذي حدث في نهاية القــرن الثامــن عشــر، قبيل فتــرة نشاط ضعيــف للشمس، امتدت مــن عام ١٧٩٠م إلى عام ١٨٣٠م، وسميت «حضيض دالتون» minimum de Dalton (الحضيــض هو حد أدنى فــي النشاط الشمسي ونقص كبيــر في عدد البقع الشمسية). إلا أن هذا الحضيض يرتبط بفترة ابتراد مناخي بارز! الأســوأُ: إذا لــم تستعدّ الشمســ حيويتَها، فهناك احتمال، خلال العقود القادمة، لعودة تشــكُّل «حضيض ماونــدر» minimum de Maunder، وهــو فترة سكون شمسي خارجــي كانــت قــد حصلت بيــن عامي ١٦٤٥ و١٧١٥م، وقــد توافقَ الحضيض مع منتصف «العصــر الجليدي الصغير» الذي شهدته آنــذاك أوروبة وأمريــكا الشمالية. يرى علمــاء الفيزيــاء الفلكية كمــا علماء المناخ أن الســؤال عن وجود تعطُّل محتمل في نجمنا ليس فقط مسألة مظهر خارجي: يتعلق مناخنا المستقبلــي جزئياً بالإجابة. أما في الوقت الحاضر، «فمن المبكر كثيراً بعــد كي نقرر: إننا نعيشــ عصراً فريداً!»، يؤكــد «تييــري دودوك دو ويت» Thierry Dudok de Wit، الباحــث فــي مختبر فيزياء وكيمياء البيئــة والفضاء في مدينة «أورليان» الفرنسية.

ظواهر غريبة

ذلــك خصوصــاً وأن عــدد البقع ليس الشــذوذ الوحيــد الذي يوحي بــأن نجمنا يمكن أن يكون معطَّــلاً فعلاً: تبدو ظواهر أخــرى أنَّها قد تصرفت بشكل غريب خلال الحضيض الأخير. وعلى وجه الخصوص، لم تتميز الريــاح الشمسية، هذه التدفقات الضخمــة من الجسيمــات المشحونة جدّاً بالطاقة، التــي يقذفها الإكليــل، بالمظهر المعتــاد تماماً. فضلاً عن ذلك، تدلّ بعض القياسات، التي تحتاج بعدُ إلى تأكيد، على أن طبيعــة الضــوء المنبعث مــن الشمس، خصوصاً نسْبتُه من الأشعة فوق البنفسجية، بدت غريبة خــلال طور الهبوط في الدورة الأخيــرة. البقع، والريح الشمسية، والطيف الضوئــي.. وأخــرى غيرها مــن الظواهر الغريبة وغير المعتادة تضــع العلماء اليوم أمام تحدّي حل العديد من الألغاز، لمعرفة إن كانت الشمس معطَّلــة بأسرع وقت، نعم أم لا.

الشمس: آلة ما تزال غامضة جدّاً

الشمس مفاعل حراري نووي عملاق: تحدث في قلبها، بشكل دائم، تفاعلات اندماجية تندمج خلالها ذرات الهيدروجين لتتحول إلى هليوم، مطلقةً في الآن نفسه طاقةً ضخمة تحملها جسيمات الضوء (الفوتونات) جزئياً. يتحول ٤ مليون طن من المادة بذلك إلى ضوء في الثانية.

الحرارة السائدة في هذه الكرة جهنمية: ١٥ مليون درجة. والكثافة فيها هائلة: أكبر من كثافة الرصاص بـ ١٤ مرة. توجد حول القلب النووي منطقة تسمى «إشعاعية»، كثيفة جداً هي أيضاً، تمتد حتى ثلثي نصف قطر الشمس وتدور حول نفسها في ٢٦ يوماً. تنتشر فيها الفوتونات الآتية من القلب ببطء، منتقلة من ذرة إلى ذرة.

هناك منطقة أبعد عن المركز، منطقة «الحمل الحراري»: منطقة أقل كثافة تدور حول نفسها بسرعة متغيرة، ٢٥ يوماً عند خط الاستواء و٣٥ يوماً عند القطبين! تمتد حتى الغلاف الضوئي photosphère، أي سطح الشمس، حيث لا تصل الحرارة إلا إلى ٥٠٠٠ - ٦٠٠٠ درجة. هنا تتحول الطاقة المنبعثة من القلب إلى حركة. «على سبيل التبسيط: يصعد ما هو حار إلى السطح ويهبط ما هو بارد. تنشأ بذلك حركات حمل حراري، مشكِّلةً لفائفَ»، وفقاً لوصف «ألان ساشا برون». وهنا يكمن منشأ النشاط المغنطيسي للشمس! ذلك أنه يجب أن نعرف أن المادة في مثل درجات الحرارة هذه ليست صلبة ولا سائلة.. ولا حتى غازية. تشكِّل بلازما، أي غازاً مضطرباً جدّاً الذراتُ فيه محاطةٌ ببحر من الإلكترونات. ولكن، إذا ما وُجدت جسيمات متحركة مشحونة كهربائياً، فإنَّها تشكِّل تياراً كهربائياً يحرض حقلاً مغنطيسياً.

إذاً، يُحْدِث مجملُ حركات الجسيمات في الشمس (الحمل الحراري والدوران التفاضلي) حقولاً مغنطيسية معقدة ومتقلبة جدّاً، تحتفظ هي أيضاً بدوران البلازما وتوجِّهُهُ!. المؤسف هو أن تنظيم وديناميكية هذه الحقول المغنطيسية تجري بشكل رئيسي في طبقة من الشمس غير معروفة جيداً: الـ tachocline، وهي منطقة رقيقة تقع عند أطراف منطقتي الإشعاع والحمل الحراري. «تتعرض هذه الطبقة لضغوط شديدة نظراً لوجودها كسطح فاصل بين منطقتين لا تدوران بالسرعة نفسها»، يشرح «ألان ساشا برون».

هنا يقوم الحقل المغنطيسي، وهنا أيضاً يلتوي ليصدّع سطح النجم وقتياً وهو ما يتمخض عن تولُّد البقع الشمسية العابرة. ذلك أن هذه البقع تظهر عندما يشكِّل خطٌّ حقلٍ مغنطيسي كرةً تخترق سطح الشمس

في موضعيْن. تتباطـأ حركات البلازما في هذين الموضعيـن: تتضاءل الحـرارة إذاً، مما يـؤدي إلى انخفاضـ الضوئية وتوليد بقع. ناتجُ الحقول المغنطيسية التي تتطور في منطقـة الحمل الحراري عند رؤيته من بعيـد هو حقلٌ عمودي عادي يتغير اتجاهه (شمالاً أو جنوباً) مرةً كل ١١ سنة! ويتوافق هذا الانعكاس مـع ذروة النشاط الشمسي: عندما يكون النجم مغطـى ببقع. ولكن إذا تمكنـت عمليـات المحاكاة التـي ينجزها الفيزيائيون من محاكاة هذا الانعكاس، فإن دوريته تستعصي عليها..

على المسار الصحيح..

«الشـيء الـذي يصعـب فهمـه هو أن حركات الحمل الحـراري التي تولّد الحقلَ المغنطيسـي تنقلـب بشـكل سريـع جدّاً، فـي غضون ٣٠ يوماً تقريبـاً، بينما تستمر الدورة أكثـر من ٤٠٠٠ يومـاً. نحصل في نماذج المحـاكاة علـى دورات مدتها ٥٠٠ يومـاً..، يشرح» «ساشا بـرون». وهذا فارق لا يمنع مـن أن يكون الباحثون على المسار الصحيح. «في الواقع، تعطي نماذجُنا فكرة جيدة عن السيناريو الذي يحدث في داخل الشمس، ولكن يبقى أن نأخذ بعين الاعتبار رجوعات/ مفاعيل رجعية rétrocations تؤدي دوراً أساسياً مـن دون شك»، يضيف الباحـث. مع ذلـك، على الرغـم من هذه التطورات، يبقى مستحيلاً أن نحاكي العمل المعتاد لمنظومة هـي على هذا القدر من التعقيـد والشواش كمنظومة نجم؛ أي فيما يتعلق بمحاكاة حالات عدم انتظامها..

حالات غير مألوفة

١ - بقع شمسية أقلّ

هل الشمس الآن في طور فقدان قدرتها علـى توليد بقع؟ يطرح السـؤال نفسه لأنَّه إذا عادت علامات القوة الشمسية هذه إلى الظهور بعد انتظار أطول بكثير من المتوقع، فـإنَّ استئناف نشاطها لـن يكون بارزاً. كي نقتنع بذلك، يكفي أن نقارن انطلاق الدورة التـي ظهرت (المرقّمة ٢٤) مع الدورة التي سبقتها.

يقدّر العلماء مثـلاً أن حزيران ٢٠١٠م فـي الدورة ٢٤ هو ما كأنـه شباط ١٩٩٨م في الـدورة ٢٣. ولكن لـم يُحصَ سوى ١٣ بقعة شمسية في حزيران ٢٠١٠م مقابل ٤٠ لشبـاط ١٩٩٨م. ولم تقتصـر الحالة على ذلك الشهر وحـده. إذا أدخلنا الأشهر الـ ٥ السابقة لكل مـن هذين التاريخين، فإنَّه لم يظهـر في الدورة ٢٤ سـوى نحو ثلث عدد البقع التي رصـدت في الفترة المماثلة من الـدورة ٢٣. تعطـي الـدورة ٢٤ إذاً عدداً أقل بشكل غير عـادي من البقع الشمسية.

السبب، حسب رأي «ماتيو بن» Matthew Penn و«وليم ليفينغستون» William Livingston، عالمي الفيزياء الفلكية من National Solar Observatory (في «أريزونا»)، ضعفٌ منتظم في الحقل المغنطيسي الذي يولّد هذه البقع.

في الواقع، تتولد هذه البقع عندما تقوم حلقات الحقل المغنطيسي، على نحو أشد موضعياً بـ ١٠٠٠ مرة من الحقل المغنطيسي المتوسط، باحتباس البلازما على سطح النجم. يبّترد هذا الغاز، المعزول، مرةً أخرى، ويظهر مُعْتماً أكثر مما هو على سطح الشمس. ولكن ربما تكون هذه الحقول المغنطيسية الآن، على وجه الضبط، في طورٍ من فقدان شيء من قوتها؛ لاحظ عالما الفيزياء الفلكية هذا الانخفاض في الشدة منذ نهاية تسعينيات القرن الماضي بوساطة الكاشف تحت الأحمر للمقراب الكبير McMath-Pierce في مرصد Kitt Peak، ومرّ من دون أن تلاحظه عدساتُ التجهيزات المنشورة بهدف مراقبة نجمنا. ذلك أن مغنطيسية البقع لا تقاس منذ نحو خمسين سنة إلا في الإشعاع المرئي، ولا يظهر الميل المنتظم نحو الانخفاض البتة في هذه البيانات. «القياسات في الأشعة تحت الحمراء أكثر حساسية وقد أتاحت لنا أن نرصد في الدورة ٢٣ أشياء لم يكن ممكناً أن نراها من قبل.

فضلاً عن ذلك، نعتقد بأنَّ هذا الميل لم يكن موجوداً في الدورة ٢٢. يحدث شيءٌ ما جديد إذاً منذ نحو عشر سنوات»، يقدر «ماتيو بن».

إنه شيء غامض يمكن أن يفضي، إذا ما استمرت هذه الظاهرة بالمعدل نفسه من دون أن تنعكس، إلى شبه انعدام وجود البقع على سطح الشمس، في غضون عقد أو عقدين. ذلك أن حرارة، وضِيَائِيّةَ البقع تزدادان في وقتِ تناقصِ الحقلِ المغنطيسي الذي يولّدهما. «إذا استمر هذا التناقص بالدرجة التي نمر بها، مع عتبة شدة مغنطيسية معيّنة، التي تقدَّر بـ ١٥٠٠ غاوس، فإنه سيكون للبقع حرارة سطح نجمنا نفسها. لن تعود لتظهر إذاً كعناصر معتمة، لأنه لن يعود هناك تباين»، يشرح «ماتيو بن».

من الواضح أن الشمس قد لا تعود قادرة على إنتاج الأبعاد التي تميِّز دورةَ نشاطها المغنطيسي، وقد يتسم نجمنا إذاً بحالة شبيهة بتلك التي كان يُعاينُها علماء الفلك في خضم العصر الجليدي الصغير. يقدم الباحثان، منذ ٢٠٠٦م، معطيات حول عمليات رصدهم وتوقعاتهم حول شمسٍ مستقبلية بلا بقع.

في ذلك الحين، بقي وسطُ علماء الفلك مشكِّكاً حيال هذا التكهّن المشؤوم. «انتقادنا

الرئيسي هو أنَّه لم تكن لديهم معطيات إلا بخصوص طور الهبوط في الدورة الشمسية ٢٣. قلنا لأنفسنا إنه ربما كنا لا نرى في الأمر سوى نتيجة الانتقال بين ذروة نشاط الشمس وحضيضها، وإنه حالما ستظهر بقع الدورة ٢٤ سيستأنف الحقل المغنطيسي نشاطه.

كنا ننتظر إذاً حتى نرى ما سيحدث بانتباه»، يتذكر «دوغلاس بيزكر» Douglas Biesecker، من National Oceanic and Atmospheric Administration. بعد أربع سنوات من نشر معطياتهما الأولِ، قدم الباحثان، خلال ندوة «الاتحاد الفلكي الدولي»، الذي انعقد في آب ٢٠١٠م في «كاليفورنيا»، أحدثَ معطياتِ رصدِهما آخذين بحسبانهم إقلاعَ الدورة ٢٤. نتيجة حكمهما؟ أن البقع الشمسية التي بدأت بالظهور من جديد منذ نهاية ٢٠٠٩م تؤكد تضاؤلَ الشدة المغنطيسية الموصوفة بخصوص الدورة السابقة.

«هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن هذه الظاهرة مستقلة بالفعل عن أطوار الدورة الشمسية، وأنها يمكن أن تستمر.

مع ذلك، ندرك أن من الصعب أن نستوفي هذا الميل بعيداً كثيراً في المستقبل، لأنه لا يتوافر لدينا أي نموذج فيزيائي لتفسيره. لكن النتائج أهم بكثير من أن نتجاهل هذا الاحتمال»، يستخلص «ماتيو بن». يبقى أنه سيلزم، مثلما يعترف عالم الفيزياء الفلكية، أن ننتظر نحو عشر سنوات أخرى كي نعرف ما إذا كان تنبؤها سيصمد أمام امتحان الزمن. ذلك مع وجود صعوبة: ستظهر الدورة القادمة أضعف من سابقتها، ستكون هنالك بقع أقل يعول عليها في قياس شدة الحقل المغنطيسي لتأكيد أو نقض هذا الاختفاء المبرمج للبقع.

٢ - رياح شمسية لاهثة

الأمر موضع اتفاق: فقدت الشمس بقعَها خلال الحضيض الأخير من الدورة ٢٣ (٢٠٠٨م). إلا أن ما نعرف على نحو أقل هو أنها فقدت أيضاً هبوب رياحها! ذلك أن العلماء، منذ عصر الفضاء، يدرسون ظواهر شمسية أخرى تتغير أيضاً مع الدورة، غير أنها ظواهر أكثر دقة من بُقعها وحدها. في مقدمتها: الرياح الشمسية.

الرياح هي تدفقات الجسيمات التي يطلقها الإكليل الشمسي إلى ما بعد السطح. «إنها منطقة حارة جداً إلى درجة أن الجسيمات لا تحتبَس كلُّها بفعل الجاذبية: يفلت بعضها وينطلق في الاتجاهات كلها»، يشرح «ميلان مكسيموفيك» Milan Maksimovic، من «مرصد باريس».

إن هذه الجسيمات، التي تقصف القمرَ من دون اعتدال، هي التي تجعل تربتَه ناعمةً مثل التلّك talc. أما الأرض، فإنها محمية، من هذه الجسيمات المشحونة، بحقلها المغنطيسي الذي يشكل درعاً غير مرئي. ولكن، عند حدوث عواصف قصيرة («حالات قذف كتلي إكليلي»)، تشق الجسيمات لنفسها طريقاً وتصل إلى جوّنا، مُحْدثةً أشفاقاً قطبية عند خطوط العرض العليا.

نمطان من الرياح

يلاحَظ نمطان من الرياح، سريعة وبطيئة. تنبعث الرياح السريعة من مناطق متقلبة واسعة من الشمس: الثقوب الإكليلية، حيث الحقول المغنطيسية «مفتوحة». وخلافاً للحقول التي تشكِّل حلقاتٍ (عُرى) على السطح، تتحرر هذه الرياح نحو الخارج، متيحة للمادة أن تتسرب. الرياح السريعة قليلة الكثافة، غير أنها تهب بسرعة تصل إلى ٨٠٠ أو ١٠٠٠كم/ ثا. تأتي الرياح البطيئة من بقية الإكليل الشمسي: إنها أكثر كثافة بكثير غير أنها تهب بسرعة محدودة ٣٠٠ أو ٤٠٠كم/ ثا. وخلال الحضيض الشمسي المعتاد، تكون الثقوب الإكليلية موجودة في القطبين. تلاحَظ هنا إذاً رياحٌ سريعة قليلة الكثافة بينما تنبعث رياح بطيئة كثيفة ومتغيرة جدّاً من خط الاستواء. إلا أن الحال لم يكن كذلك خلال الحضيض الشمسي الأخير، حتى نهاية ٢٠٠٩م. «اتخذت الثقوب الإكليلية شكلاً غير اعتيادي إلى حد كبير. ذلك حتى لو لزمَ الاحتراس حيال ما تعنيه عبارة «غير اعتيادي»، لأنَّه لا تتوافر لدينا سوى معطياتِ ثلاثِ دورات بخصوص الرياح الشمسية»، تقول «جانيت لوهمان». وهذا ما توضحه دراسة أنجزها «ديفيد ماك كوماس» David McComas من جامعة «تكساس» في «سان أنتونيو»، وفقاً لمعطيات المسبار الفضائي Ulysse.

كانت هذه الدراسة الأولى حول فلك البروج (دائرة مسار الأرض حول الشمس)، قد قاست الرياح الشمسية في خطوط العرض العليا. النتيجة: خلال الحضيض الشمسي الأخير، كانت في الوقت نفسه أقل سرعةً (- ٣٪)، وأقل كثافة (- ١٧٪) وأكثر برودة (-١٤٪) مما كانت خلال حضيض ١٩٩٦م.

قد يكون ذلك على علاقة بواحد من الأشكال غير الاعتيادية التي تتخذها الثقوب الإكليلية: بما أن الرياح أقل وجوداً عند القطبين، فقد ازدادت نزولاً نحو خط الاستواء بالمقارنة مع ما كانت عليه في أثناء الحُضُضِ الشمسية السابقة. كانت تنبعث منه رياح سريعة غير اعتيادية، ووصلت إلى الأرض (التي تدور حول الشمس

بمستوى خط الاستواء) بدلاً من الرياح البطيئة الاعتيادية. ووفقاً لمعطيات «ساره جيبسون» Sarah Gibson، من مرصد High Altitude Observatory في «كولورادو»، فإنها كانت في الواقع أسرع بنسبة ١٣٪ وأقل كثافة بنسبة ٤٥٪ مما كانت عليه سابقاً.

أما فيما يتعلق بالمقذوفات الكتلية الإكليلية، فإنَّها كانت أندر تشكُّلاً بكثير. «في نهاية ٢٠٠٦م، كنا قد أطلقنا القمر الصناعي Stereo وتوقعنا أن نرصد أولى المقذوفات؛ ولكن ساد هدوء مطبِق!»، تتذكر «جانيت لوهمان». «كان هذا الأمر ميزةً بالنسبة لي، إذْ كنت مكلّفة بتتبُّع قذْفٍ كتلي إكليلي مع مرور الوقت.

ولكن، عندما تتابعت الأحداث، كانت دراسة الأمر معقدة جداً. حصلتُ على شروط مثلى، غير أن ذلك كان مفاجأةً حقيقية. بشكل عام، دراسة فترة مختلفة بهذا القدر هي فرصة: يتيح ذلك اختبار نظرياتنا»، تقول «أندريا أوبيتز» Andrea Opitz، من مركز الدراسات الفضائية للأشعة، في «طولون». ذلك أن الرياح الشمسية تحتفظ هي أيضاً بقسم من الأسرار: «لا نفهم بشكل دقيق لماذا الإكليل هو على هذا القدر من الحرارة (١ مليون درجة) بالمقارنة مع سطح الشمس (حوالي ٦٠٠٠ درجة)، ونجهل أيضاً لماذا الإكليل أكثر حرارة تحديداً في المواضع التي تخرج منها الرياح الشمسية الأقل سرعةً! قد يمكن أن ننتظر العكس»، يقول «ميلان مكسيموفيك». إن كانت دراسة الرياح الشمسية لا تتيح أبداً فهْمَ الحضيض الشمسي الأخير بشكل أفضل، فربما كان هذا الحضيض الغريب هو الذي سيتيح فهماً أفضل للرياح الشمسية! بانتظار ذلك، هناك شيء مؤكد: كانت الرياح الشمسية لحضيض عام ٢٠٠٨م شاذة، كاشفةً هي أيضاً عن شذوذات في الحقل المغنطيسي لنجمنا.

٣ - طيف ضوئي مضطرب

هل هذا نتيجة إضافية تنمّ عن وجود تعطّل شمسي؟ أياً كان الأمر، يشكل ذلك مفاجأةً كبيرة: وفقاً لقياسات القمر الصناعي الأمريكي Sorce، الذي أطلق في كانون الثاني ٢٠٠٣م، فإنَّ الطيف الضوئي المنبعث من الشمس شهدَ تغيراتٍ غير متوقعة البتة خلال طور هبوط نشاط الدورة الشمسية الأخيرة، بين عامي ٢٠٠٤ و٢٠٠٧م. «إنْ كانت هذه النتائج مؤكَّدةً في الأشهر التالية، فإن من شأنها أن تحطم فكرةً مسبقةً راسخةً جداً: «فكرة أن الأطوال الموجية كلها تتغير دائماً في الاتجاه نفسه»، يحذّر «تييري دودوك».

الإشعاعُ الصادر عن الشمس هو معْلَمةٌ يراقبها العلماء بشكل دقيق. ذلك لأن لاختلافاته تأثيراً على مناخ الأرض، تأثيراً يصعب تقييمه جدّاً في سياق التغير المناخي الحالي. ينبغي القول إن تغيرات شدة الإشعاع ضعيفة جدّاً: ٠،١٪ على الأكثر بالنسبة للكثافة الإشعاعية الساقطة الكلية (كمية الطاقة التي تتلقاها الأرض في قمة جوها) المقدرة بـ ١٣٦٦ واط / م٢. لا يمنع، فالنتيجة معروفة جيداً: تتضاءل هذه الكثافة الإشعاعية، ولو بشكل ضعيف، في فترة الحضيض الشمسي.

كان معروفاً سابقاً أيضاً أن هذا الاختلاف الخفيف يخبّئ تقلباتٍ أكبر بكثير في بعض الأطوال الموجية. ذلك أن الأشعة الشمسية تُصدر تشكيلةً كاملة من الألوان: من الأحمر إلى الأزرق طبعاً، بل أيضاً ما وراء المرئي: من الأشعة تحت الحمراء إلى الأشعة السينية.

نتائج تُخالِف الحدسَ

اختلاف في النتائج، التي ليست بلا أهمية: عند امتصاص هذه الأشعة في طبقة الجو العالية (على ارتفاع بين ٢٠و ٥٠كم) تتيح تشكُّلَ الأوزون، الذي يؤثر بشكل غير مباشر على الحرارة على الأرض. إن ما كشفه مؤخراً جهاز SIM (Solar Irradiance Monitor)، على متن القمر الصناعي Sorce، هو أن الأشعة فوق البنفسجية، خلال طور هبوط النشاط من الدورة الشمسية الأخيرة، بين عام ٢٠٠٤م وعام ٢٠٠٧م، في الوقت الذي كانت الكثافة الإشعاعية الكلية تتضاءل بشكل خفيف – كما كان متوقعاً–، كانت أكثر تضاؤلاً بمقدار بـ ٤ إلى ٦ مرات بالمقارنة مع فترات مماثلة سابقة، بينما كانت كمية الضوء المرئي تزداد بشكل ملموس! إنَّه وضع مدهش. ذلك أن النموذج القائم المعمول به، الذي طورته الأمريكية «جوديث ليان» Judith Lean، من Naval Research Laboratory ، من خلال معطيات تنحدر من دورات شمسية سابقة، يُظهر طيفاً متغيراً كثيراً أو قليلاً وفقاً للطول الموجي، ولكن ضمن الاتجاه نفسه على نحو منتظم: إذا كانت الأشعة فوق البنفسجية تتضاءل، فإن الضوء المرئي يتضاءل أيضاً.

تحيّر هذه القياسات غير المسبوقة الاختصاصيين منذ مدة. وقد فاجأت جدَّاً بقيةَ الوسط العلمي في تشرين أوَّل ٢٠١٠م، مع نشر دراسة في مجلة Nature تمحورت حول النتائج المناخية لمثل هذا السلوك في الضوء. ذلك أن النتيجة مخالفة تماماً للحدس: كان يمكن للشمس أن تدفع قدراً أكبر من الحرارة نحو الأرض (من خلال

ازدياد الإشعاع المرئي) في أثناء الحضيض الشمسي الأخير بالمقارنة مع وقت ذروة النشاط الشمسي الأخير. يرى المؤلفون أن اختلالاً في الدورة الشمسية يمكن أن يكون بالفعل سبب هذا الاختلاف الطيفي الغريب: «من المؤكد أن الحضيض الحالي أبطأ وأطول من الحُضُض التي رُصدت خلال العقود الحديثة، وأنه قد يتميز الطيف الشمسي بخاصيات مختلفة عندما تكون الشمس في حال ضعف نشاط»، وفقاً لما كتبت «جوانا هيغ» Joanna Haigh من Imperial College بـ «لندن». «هنا، حيث توجد حالات ارتياب، فإنها تشمل المعطيات التجريبية، لأنَّ هذه النتائج مختلفة جداً عما رصدته أجهزةٌ أخرى حول الدورات الأخرى»، يلحظ «تييري دودوك» مع ذلك. المشكلة: القمر الصناعي Sorce هو القمر الوحيد الذي أنجز مثل هذه القياسات حالياً. الأجهزة التي استُخدمت خلال الحُضُض السابقة هي خارج الخدمة الآن.

ثلاثة تفسيرات..

ذلك لأن قياس الطيف (وخصوصاً مكوِّنه من الأشعة فوق البنفسجية) هو في غاية التعقيد، كما أن الأجهزة تتسم بقصر حياتها. سيلزم إذاً التحلي بالصبر ومعالجة معطيات جديدة للقمر الصناعي Sorce للتأكد من أن الجهاز غير مشوب بعيب ما.

«توجد ثلاثة تفسيرات: إمَّا أن القياسات صحيحة وكانت كذلك في الماضي، وهو ما يعني أن الطيف أصبح جنونياً خلال هذه الدورة الشمسية الاستثنائية؛ وإما أنه توجد مشكلة مع هذه المعطيات؛ أو أن المعطيات السابقة هي التي لم تكن صحيحة! كل ما يمكننا قوله في الوقت الحاضر هو أن هذه القياسات صعبة جدّاً، وأنه ينبغي أن نكون حذرين جدّاً»، يلخص «سليمان بكي» Slimane Bekki، الباحث في Latmos (مختبر جو، أوساط، وأرصاد فضائية) في «باريس». مع ذلك، إذا تأكد هذا الميل، فإنه قد يتوجب البحث عن سبب هذا الاختلال، هنا أيضاً، في جانب الحقل المغنطيسي من نجمنا. «يمكن أن تكون هذه التغيرات الطيفية مرتبطة ببنيان الجو الشمسي، بجوانب درجات الحرارة السائدة فيه. أظهرت الدورة الشمسية الأخيرة ثقوباً إكليلية منخفضة على نحو غير معتاد في خطوط العرض، ربما تكون هذه الظواهر مترابطة فيما بينها»، يقول «تييري دودوك». يبقى عندئذ تقدير نتائج حركات الطيف المفاجئة الغريبة هذه على المناخ.

هل نتجه نحو هبّة برد على الأرض؟

يؤثر نشاط الشمس على مناخ كوكبنا. إلا أنه شهد في الماضي انخفاضَ أداءٍ تزامنَ مع فترة سميت «العصر الجليدي الصغير». هل يتكرر السيناريو نفسه اليوم؟ السؤال مطروح.

بقع شمسية تلعب لعبة التخبئة، ورياح شمسية تلهث، وطيف ضوئي شديد الاضطراب: تبدو الشمس اليوم أنها تعاني من تعطل غامض يجعلها واهنة. إلا أن هذا السلوك يذكرنا بفترة قاتمة من تاريخنا المناخي: سنوات ١٦٤٥ – ١٧١٥م، حين غزت الكتل الجليدية وديان أوروبة، بينما ضؤلت المحاصيل إلى حد التسبب بوفاة الملايين جراء المجاعات المتكررة. إلا أن الشمس كانت خلال هذه الفترة خالية من أية علامة تدل على الحيوية – وهو ما سمي «حضيض ماوندر» وتكرر الشيء نفسه عام ١٧٩٠م: جعل «حضيض دالتون»، الأقل شدة من السابق، الحرارةَ تهبط طوال أربعين سنة تقريباً.

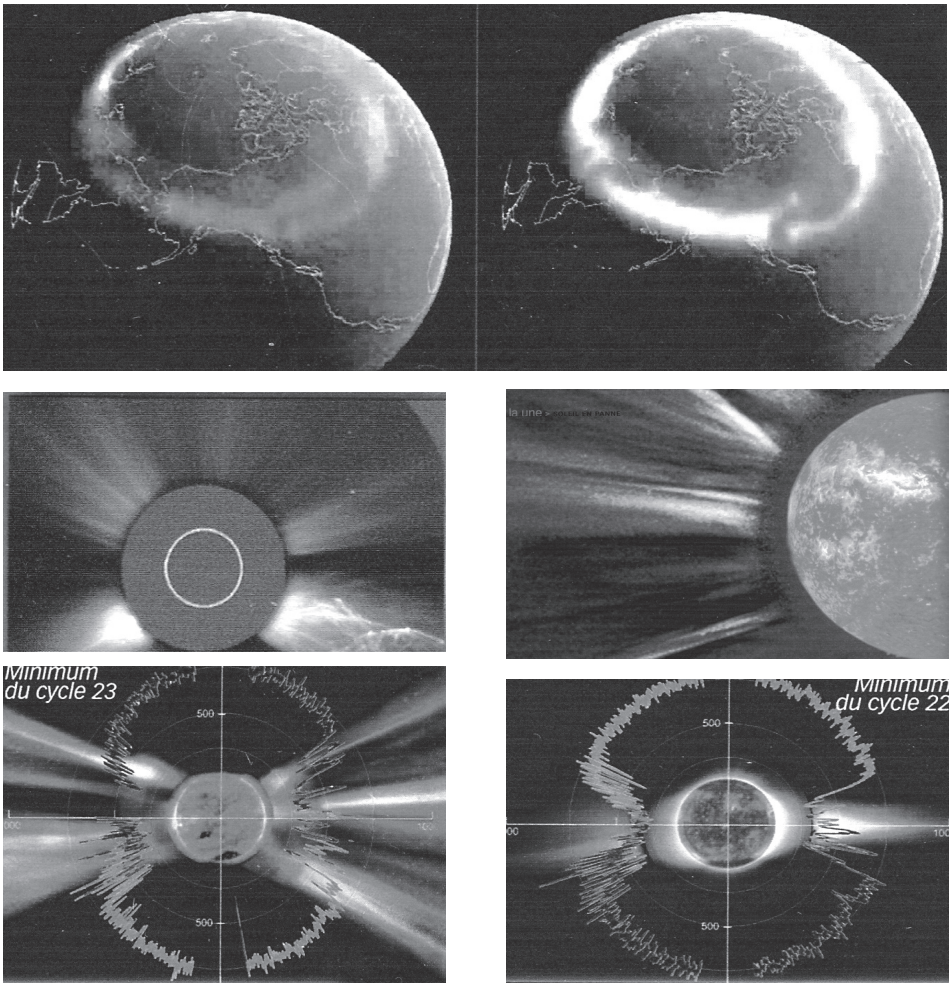
تُسجَّل واقعتا الضعف النجمي هاتان ضمن فترة برودة غير عادية على الأرض، سميت «العصر الجليدي الصغير»، استمر ما يقرب من أربعة قرون، من منتصف القرن الخامس عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر.

كانت الحرارة الإجمالية آنذاك أدنى بـ ٠،٥ إلى ١ درجة من مثيلتها للقرن الأخير. السبب؟ على الأرجح ثوراناتٌ بركانية هامة اقترنت بضعف الشمس آنذاك. من هنا، هل يمكن أن نتصور أن الشمس ستغرق مرة أخرى في طور من النوم شبيه بهذين الحضيضين وبالتالي تغيير مناخ الأرض؟.

كي نكوّن فكرة حول هذا الأمر، ينبغي الالتفات نحو توقعات العلماء. «الطريقة التي تتصرف بها الشمس منذ ٢٠٠٨م تدل على أنها تدخل في فترة نشاط أضعف من المتوسط»، يقدّر «دوغلاس بيزكر». ترأس هذا الباحث المجموعة المكلفة بالتوقع عام ٢٠٠٧م، عند إقلاع الدورة الشمسية القادمة (الدورة ٢٤) وما ستكون شدتُها. أفضت تحليلات إحصائية للدورات الماضية، وأبحاث عن إشارات نذيرة، ونماذج دينامو للشمس، إلى توقعات متنوعة جداً، تعبر عن درجة عالية من عدم اليقين، الذي يشوب هذا المسعى. في ذلك الوقت، توقع نصفُ الرعيل دورةً أنشط من السابقة،

ونصفُه دورةً أضعــفَ. ولكن، مع حضيض ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩م المديــد وغيــر المتوقع، واستئنــاف النشاط الخجــول منذئذ، ظهر اتفــاق في الآراء: ستكون الدورة ٢٤ أضعف من سابقتها، مع أقــل من ٩٠ بقعة شمسية في الشهر وسطيــاً، مقابل ذروة عدد بقعها ١٣٠ خلال الدورة ٢٣.

بعبارة عــدد البقع، استأنفــت الشمس نشاطهــا ببــطء شديــد بعــد الحضيض الأخيــر، وتلك علامــة على مجــيء دورة ضعيفة النشــاط. وبالتضاد، تميل الدورات القوية إلــى الإقلاع سريعاً، ولو أن الأسباب الفيزيائيــة لهذه الظاهــرة، التي تتأكد في الدورات كلها، تبقى غير معروفة.



حوار العدد

مع:

الشاعرة السورية ليندا إبراهيم

حوار: محمد خالد الخضر ❁

كائــنٌ من ضــوء وشعر وقلــق.. إنسانة مرهفة الإحساس عاليــة الاهتمام بقضايا الإنســان وجوهــره وروحــه.. تسعى لخلق عالــم جميل شفيف من الحــب والجمال.. ولأنسنة ما بات متوحشاً وموحشاً في النفس البشرية هذه الأيام.. تهرب من عتمة المادة إلى ضياء الــروح والحلم.. باحثة عن مأوى وملاذ يغلفهــا كأجنحة الفراشة.. ولا تجده إلا في عالم الشعر.. وحول عالمها الشعري كان معها الحوار التالي:

• أنت تكتبين الشِّعر الموزون هل تختلف الموهبــة بيــن المــوزون والنثر، وما هــو الشعر برأيك؟

❁ أديب وصحفي.

– أنت تتحدث عن الموهبة التي تسهم في تكوين نفس الشاعر،وهذه الموهبة أساساً – في تقديري– تكمن في الأمور التالية: اللغة العالية، الوزن الموسيقي، والذات الشاعرة الكامنة في الروح والنفس والتي إليها يرجع الحدسُ الشِّعري، وفي مغاورها وحناياها خميرةُ الشعر حيث تولد وتتكوَّن الفكرة الشعرية. فالوزنُ ليس وحده من مقومات كتابة الشعر بل هو عامل من عواملها إن لم يكن العامل الحاسم في ذلك، وعليه فإنني لا أقدِّمُ تعريفاً للشعر لم يقدِم عليه أحدٌ بعد ممن ادعى أنه وضع تعريفاً جامعاً كافياً شاملاً للشعر.. لكنني أقول بأنَّ الشِّعر هو أرقى ما يقدمه الفكر الإنساني وأقصى ما تطمح إليه النفسُ التواقة للجمال والتفرد وأهمُّ وأرفعُ الأشكال في التعبير عن مكنونات النفس البشرية على امتداد عمر البشرية نفسها من بين جميع أشكال الإبداعات والفنون على الإطلاق.. ولا أدلَّ على ذلك من ذيوع صيت الإلياذة لهوميروس ومكانتها في النفوس، ورسوخ مقولات الشعراء تحديداً عبر التاريخ الإنساني كدليل حكمة أو موعظة أو جمال.. ولكتابة القصيدة الموزونة قواعدها، ولكتابة قصيدة النثر قواعدها أيضاً، وفي كلتيهما هنالك وزنٌ لكن من نوع مختلف.. فقصيدة التفعيلة أو الوزن التي تعتمد تفعيلات الخليل بن أحمد الفراهيدي والتي نعرفها جميعاً سواء أكانت القصيدة عمودية الشكل أم تأتي على عمود القصيدة أم على الشكل الحر.. إلا أنَّ انفلاتها من قيد الروي الواحد إلى تعدد القوافي أمر بالغ الخصوصية في تطور كتابة هذه القصيدة وبالتالي فإن الشعر هو الذي قد تقدمه فيما لو اجتمعت لديك الموهبة اللغوية والمخزون الفكري الثر مع الذات الشاعرة..

• كيف تكتبين الشِّعر.. ومتى؟ وما هي الدوافع وما هي أبرز الأسباب لكتابتك الشعر؟

– كتابةُ الشعر ليست كأية كتابة يمكن أن يشرعَ بها الإنسان.. هي عبارة عن روح تهوِّمُ ..و نفسٍ تَجِدُ.. إنَّها طاقة روحيةً خلاقة تمتح من معين اللغة ومخزون النفس وتجاربها واختمار تجارب الآخرين والتقائها وتأثيرها في نفسه وكل هذا يعيد الشاعر تشكيله في «مختبر» روحه الخاص به ليكتب نصه ببصمته وتوقيعه. هكذا يُكتب الشِّعر في ظني وتقديري.. تأتي القصيدة صدى لروح الشاعر واستجابة لندائها وذلك عندما تتوافر كل مقومات كتابة النص الشعري لتأتي فسحة الإلهام فتكون فرصة سانحة للنَّص ليخرج ويرى النور، هي لحظة أقرب ما تكون إلى الإلهام تلك اللحظة التي يأتي فيها النص وإن لم يوثق كتابةً فإنه غالباً ما يذهبُ إلى غير رجعة.. أمَّا دوافعي لكتابة الشعر فهي متعددة أهمها

أن الشعــر يسمو بالنفس البشرية والتي هي بدورها تتــوقُ للجمال والسمــو وتنزع إلى التفرد ومعالجة القيــم والقضايا الإنسانية والوجودية الكبرى..

وعليه فإنَّ أبرز الأسباب لكتابتي الشعر هــي الأسباب التي هُيِّئت لي ومن ثمَّ عملتُ عليهــا ونمَّيتُها لأكتب الشعــر أولها العامل الذاتي وهو شغفي العالي بالشعر وموهبتي اللغوية والأدبيــة المتميــزة إضافة لبيئتي المثقفة التي نشأتُ وترعرعتُ فيها المُحِبَّة للثقافة والعلم والأدب وتحديداً الشعر..

• أنت تكتبين السهل الممتنع والقريب إلى الذائقة هل هذا مقصود أم إنّه عفوي ويأتي بدافع عاطفي..

– الطابع العــام لكتاباتي هــو محاولة كتابة النصِّ الشِّعري عالــي الشِّعريَّة حدَّ الإدهاش من حيث الجماليةُ والذائقةُ، النص الذي يحاول إدخال الجِدَّة والحداثة إن كان من حيث تنــاول الموضوع ومعالجته أو من حيــث الإتقان فــي بنية القصيــدة الفنية. أمَّا هل أراعــي الذائقة فأقول عندما أكتب النص الشعري لا أضع في ذهني أو حسباني جمهــورَ القراء، أنا أكتب روحي ومن روحي وإلــى روحي فإذا وُفِّقــتُ ونجحتُ في ذلك وصلــت للآخرين حتمــاً.. أمــا جواباً عن القسم الأخير من السؤال فأقول ليس شعراً ذلك النص الذي يأتي عفو الخاطر والشعر لا يكتب بهذا الاستسهال ولا بدافع عاطفي وإن كنــت لا ألغــي دور العاطفة في النصِّ الشِّعري.. إنَّ النصِّــ الشِّعري أمر مختلف تماماً فهو حالة من التفكير والكتابة الواعية التي يعمد إليها الكاتب فيصبُّ فيها عاطفته ومقولتــه وفكره وفكرتــه وفطرته الشعرية وإمكاناته الإبداعية وروحه الملهمة..

• كيف يكتب كتَّابُ قصيدة النثر والتكوين الرمزي برأيك؟..

– أوَّلَــى أن يُســأل كل كاتــب عن نصه وكيف يكتبه.. لكن ما أستطيع قوله إن كتابة القصيــدة النثرية تختلــف تماماً عن كتابة قصيــدة التفعيلــة إذ إن سماتها ومقوماتها وإيقاعها ومقولتهــا وباختصار لها «لعبتها» المختلفة في مكوناتها وأدواتها عن قصيدة التفعيلة.. أمَّا الرمز في الشعر فهو نوع من التغييــر والاشتغال على الصــورة الشعرية وجمالية النصــ ومخزونه الفني والجمالي ونوع مــن العمل على الاختلاف عن السائد وإيجــاد الجديد والمدهشــ فالشعر بشكل عــام هو ذلك الإبداع البشري الذي لا يقف عند حد تمامــاً كالفكر والعقــل الإنساني الذي يبدعه..

• للطبيعة دور كبير في شعرك ما السبب..؟

– الطبيعــة التــي يعيشُ فيهــا الشاعرُ تطبع نفسه بجمالياتهــا وسماتها المختلفة من مــكان إلــى آخــر.. فالطبيعــة الغناء غيــر الطبيعة الصحراويــة، والجبلية غير

البحرية، وهكذا.. لكلٍّ طبيعة مفرداتها التي تبدو في لغة الشاعر فللجبال المفردات الشامخة.. وللبحر لغة الانسياب أو الصخب.. وللصحراء المفردات الرصينة وأستطيع القول بأن الطبيعة التي عشت فيها هي طبيعة غنَّاء.. هي مزيج من البحر والجبل..

• هل ترين أن للفلسفة دوراً في الشعر وهل كتبت في هذا الاتجاه وما هو الرابط بين الفلسفة والشعر؟

– بالتأكيد إنَّ للفلسفة دوراً في الشعر.. سواء من خلال النفحة التي تكسبها للصورة الشعرية وبالتالي للنص، أو من خلال المفردات والصور التي تطبع النص المتأثر بالفلسفة، أو من خلال الموضوع الذي يتناوله النص فيما لو كان فلسفياً وأستطيع القول إن الفلسفة تعطي بعداً رائعاً للنص الشعري وتكون في أحيان كثيرة إلى جانب العوامل التي أوردتها سابقاً عاملاً يعطي النص الشعري عمقاً معرفياً وشعرياً إضافياً فيما لو عرف الشاعر كيف يوظفه في نصه.. وصراحةً لم أكتب كثيراً في هذا المجال عن اطلاع بالفلسفة ولكنني من خلال تأمُّلات معينة أصل إلى بعض الملامح الفلسفية في الحياة الإنسانية والتي تظهر جلية في ثنايا شعري..

• ما رأيك بشعر الغزل وما هو مكانه في شعرك وهل نجحت المرأة في هذا المجال أم حجمته التقاليد والعادات..

– لم يعد هناك شعر«غزل».. بل إن هنالك شعر «حب».. فشعر الغزل ارتبط بحقبة ما في تاريخ الشعر العربي.. حقبة كانت فيها السيطرة للشكل العمودي أو بداية شكل التفعيلة الحر.. لكن مع تطور موضوعات الشعر العربي بات ما يكتب «غزلاً» أقربَ إلى الوصف والنظم في الشعر كونه كما قلت ارتبط بشكل ما للقصيدة بدأ بالانقراض وبعمود القصيدة الذي استهلك صور وموضوعات الشعر العربي كافة.. أمّا أنا فأقول إن هناك شعر حب وأنا أكتب في موضوع الحب وأعتبر الحب عاملاً أساسياً في نفسي لكتابة القصيدة بل في ولادتها.. وفي هذا المجال فإن كون الشعر قد ارتبط بالمشاعر والإحساسات فقد اقتصر على الرجل «لذكورية» الكتابة والمجتمع معاً، ولكن بدأت المرأة الشاعرة – على استحياء– دخول هذا المجال.. إلا أنها لم تستطع حتى الآن التعبير عن مكنوناتها في الحب بالشكل الأمثل والأكمل شعرياً وربما يعود السبب الأهم في ذلك كما قلت للمجتمع وعاداته وتقاليده..

• ما رأيك بنقد الشعر وهل يؤدي دوراً إيجابياً في عصرنا الراهن؟

– نقد الشعر –في تقديري– لم ينجح باللحاق بالأجيال الشعرية المتعاقبة ولم يتمكن من الإحاطة بها نقدياً أو تأطيرها مثبتاً علاماتها الفارقة في كل مرحلة.. والإلمام بكل ما يطرح على الساحة وذلك لأسباب عدة من أهمها كثرة ما يطرح ويضخ من التجارب، وقلة عدد من يشتغلون في النقد الأكاديمي لجهة النقد الأدبي فقط.. وأيضاً عدم التخصص في الدراسات النقدية بشكل عام.. على أن الساحة الأدبية لا تخلو من أصوات وأقلام نقدية هامة سواء على صعيد سورية أو الوطن العربي.. أيضاً لم ينجح النقد في لعب دور إيجابي في الحركة الأدبية فمعظم ما يكتب على أنه «دراسات وقراءات نقدية» في غير موضع من الصحف والمجلات لا يرقى لمرتبة النقد بل هو استكتاب في قراءات متفرقة وغير مدروسة في متفرقات من النصوص الشعرية والتي لا تصدر في الأعم الأغلب عن مختصين في النقد.. الأمر الذي لم يضف الشيء الكثير والهام لحركة النقد العامة. نعم هنالك نقاد إبداعيون في الوطن العربي.. وعدد من الأقلام النقدية الهامة.. ولكن على كثرة ما ينتج من شعر نرى حركة النقد لا تواكب النتاج الشعري وإن كان ثمة ظواهر نقدية فريدة بين الحين والآخر تظهر فترتفع بالشعر وتحتفي به..

• لقد نافست في مسابقة أمير الشعراء حتى وصلت إلى المرحلة النهائية ..هل قدم ذلك لك شيئاً؟

– طموحي الأساس في مسابقة أمير الشعراء كان أن أقدم تجربتي الشعرية في محفل أدبي هام كهذا حيث إن هذه المسابقة وفرت لي فرصة نادرة في التعرف إلى نتاج وتجارب غيري من الشعراء الشباب في الوطن العربي وهذا بحد ذاته إغناء لتجربتي الشعرية، ناهيك عما يوفره جو المسابقة من أجواء تحفيزية تستحث الطاقات الكامنة فينا وروح التحدي فنقدم أفضل ما لدينا. مسابقة أمير الشعراء تجربة أعتبرها من أغنى تجاربي الشعرية والشخصية على حد سواء.. فالشاعر مهما كتب إن لم ينشر إبداعه فكيف سيعرف الناس إنتاجه وبالتالي تظهر موهبته؟ وفي تقديري نجحت مسابقة أمير الشعراء في إظهار المواهب الشعرية المتعددة في الوطن العربي والتي كانت في معظمها مغمورة وفي الوقت نفسه أظهرت مواهب كامنة ودفينة وسلطت الضوء عليها وأعادت إنتاجها إن صح التعبير لجهة أن هذه المواهب أو الأصوات الشعرية قد انطلقت من جديد في عالم الشعر راسمة مسارها الخاص بها.. وأتت مشاركتي في مسابقة أمير الشعراء كي تتوج مرحلة ليست

بالقليلة مــن مشواري مع الكتابة ولتظهرها ولتصقلها وبهذا أعتبرها نقطة تحول هامة تثبت تجربتي السابقــة وتؤسس للقادم من تجربتي الشعرية..

مسابقة أميــر الشعراء.. وضعتني تحت مجهر الاختبار والنقد لأول مرة وكذلك أمام جمهور الشعر العربي والنقاد المهتمين ومن منبر يعد اليوم أهم المنابر الشعرية للشعر العربي الفصيح..

• ما رأيـك بشعر المرأة في العصر الراهن ولماذا طغى النثر على كتابات المرأة؟

– أستطيــع القول إن ثمــة القلة القليلة مــن الشاعرات فــي الساحــة الشعرية في العصــر الراهــن.. والأمــر يعــود – فــي رأيي– لأسباب عــدة منها سيطرة المجتمع الذكوري وبالتالي فقــد بقي الشعر كغيره من المجالات في الحياة حكراً على الرجل، إضافة لمــا كان وما يزال إلــى حد ما من نظرة الخجل التــي تنظر بها المرأة ويُنظر بها إلى المرأة عندما تكتب شعراً أي تفصح عــن مشاعرهــا.. إذاً السبــب اجتماعــي بحت.. أما السبــب الآخر والذي جاء نوعاً مــا نتيجة للسبب الأول فهو أن المرأة بقيت تعتقد أنها لا تستطيع أن تكتب كالرجل وإن كان هنــاك بعض الاستثنــاءات التي جاءت كصرخــات شعرية نسائيــة مسجلةً مواقفَ من هذه القضية تحديداً سواءً بالشعر مثل نازك الملائكــة التي كتبت الشعر الحر في رد فعل علــى مجتمعهــا وكمحاولة لإثبات ذات المرأة في تلــك الحقبة ولإثبات قدرة التميز عند المرأة في الكتابة ودخول عالم الشعــر .. أو مثل سعــاد الصباح التي جاء شعرها حامــلاً قضية المــرأة في العصر الحالي والذي يريــد المجتمع الذكوري أن يضعهــا في مكانها الأزلي وهو البيت بعيداً عن الإبداع والتفرد وإثبات قيمتها وقدرتها الإنسانيــة والفكريــة.. ومــن هنا وقعت المرأة بين فخين.. فخ الاستسهال بتجربتها الشعريــة وقدرتها على المضي بها وتثبيتها وتطويرها وفخ الاستسهال بكتابة القصيدة الشعريــة المعروفة والموضوعــات الهامة التي تشــكل جوهر الشعــر وانتبذت مكاناً وهو كتابتها الذاتية التــي تبدو قاصرة في كثير مــن الأحيان على تجــاوز ذاتها حيث تعرض لمشاعرهــا وإحساساتها وتجربتها كامرأة في الحياة علــى أنها كتابة «نسائية أو أنثويــة» واتخذت من الشعــر منبراً لبث إحساساتهــا بزعــم أنه شعــر فوقعت في مصيدة الكشف عن المشاعر وليس الكتابة الشعرية وفي فــخ الاستسهال حيث لم تعبأ بالتمكــن مــن أوزان الشعــر المعروفة ولا بالشغل عليها ولا بالاطــلاع على التجارب الشعريــة المعروفة في تاريخ الشعر العربي والعالمي والتي تشكل المــوروث والقاعدة المتينة لأية كتابة شعرية.. أيضاً ثمة الكثير من النســاء الشاعرات لــم يتمتعن بالوعي

لكيانهن الإنساني وأنهن قادرات على كتابة الشعر كالرجل تماماً.. إذ يكتبن بدافع ترف الكتابة.. وعليه فقد بقين في فلك الكتابة المتأخرة عن كتابات الرجل وفي فلك الرجل بشكل عام كموضوع لكتابة الشعر.

❁ ❁ ❁

سيرة ذاتية..

- من مواليد دمشق..
- شاعرة وأديبة.
- الشهادة: إجازة في الهندسة- عضو نقابة المهندسين السوريين - عضو الجمعية العلمية السورية للمعلوماتية.
- العمل: وزارة الثقافة السورية - رئيسة قسم المعلوماتية - مديرية ثقافة طرطوس.
- عضو جمعية العاديات الثقافية.
- عضو لجنة التمكين للغة العربية.
- مكان الإقامة: سورية - محافظة طرطوس ..

البدايات..

بداية تجربتها في كتابة الشعر كانت مع الشعر التقليدي العمودي حيث تمكنت منذ نعومة أظفارها من الوزن واللغة وحفظت الكثير من الشعر العربي.. تناولت المواضيع التقليدية والمطروقة.. بعدها كتبت قصيدة التفعيلة ولها محاولات في بعض النصوص النثرية.. شاركت في عدد من المهرجانات الثقافية والأدبية الهامة داخل سورية وخارجها منها: مهرجان الشيخ صالح العلي «الجلاء»، مهرجان ربيع حماة، مهرجان المزرعة، كما شاركت في مشاريع توءمة ثقافية بين ثقافة طرطوس وكل من السويداء وإدلب..

آخر وأهم مشاركاتها حتى الآن، هي مشاركتها في مسابقة أمير الشعراء التي أقيمت في دولة الإمارات العربية المتحدة - أبو ظبي ٢٠١٣م والتي تعد اليوم أكبر مسابقة تلفزيونية للشعر العربي الفصيح في الوطن العربي حيث تم اختيارها للمشاركة من بين الآلاف من الشعراء والشاعرات على مستوى الوطن العربي.

المهرجانات الأدبية والفعاليات الثقافية على مستوى سورية أهمها:

- مهرجان الجلاء القطري/ مشاركات عدّة /طرطوس٢٠٠٣-٢٠١٣م/.
- ملتقى الشباب السوري السوداني / دمشق - ٢٠٠٧م/.
- مهرجان المزرعة الأدبي القطري / السويداء - ٢٠١٠م/.
- مهرجان ربيع حماة /حماة - ٢٠١٠م/.
- المنتديات الثقافية الأدبية المتبادلة بين محافظات سورية.
- أمسيات وفعاليات اتحاد الكتّاب العرب ووزارة الثقافة - سورية منذ عام ٢٠٠٢م.

- احتفالية المــرأة السُّوريَّــة.. حكاية وطن.. ٢٠١٣م وزارة الثقافة السورية.

المهرجانات الأدبية والفعاليات الثقافية خارج سورية أهمها:

- فعاليات معرضــ الكتاب الدولي في الكويت ٢٠١٠م (الأمسية الشعرية الثانية).

- مسابقــة أميــر الشعــراء -الإمارات العربية المتحدة - أبو ظبي ٢٠١٣م.

الإصدارات:

مجموعتان شعريتان

١- لدمشق هــذا الياسمين/ عن اتحاد الكتَّاب العرب في دمشق.

٢- فصــولُ الحــبِّ والوحشــة/ وزارة الثقافة السورية.

٣- مخطــوط المجموعــة الشعريــة الثالثة..

كتاب الشهر

دراسات مسرحية.. نظرية وتطبيقية

عرض وتقديم: منهال الغضبان

يجتهد المسرحيُّ السوريّ محمد بري العواني في إثارة قضايا ومشكلات مسرحية تتعلق باللغة والموضوع والمضمون والشكل المسرحي، وعلاقة ذلك بالإنسان العربي المعاصر.. لافتاً إلى انحراف المسرح العربي -منذ منتصف ثمانينيات القرن العشرين -نحو بلاغة شكلانية عزّزت مكانة الصورة البصرية على حساب المضمون الاجتماعي،مكرّسة الفرد على حساب المجتمع، والمشكلة الخاصةعلى حساب المشكلات العامة مما أنتج عروضاً مسرحية باهرة في الشكل تسلب المتفرّجَ نفسَهُ وعقلَهُ

صحفي سوري.

حتى إذا خرج النظّارة من لحظات الاندماج والاندهاش بالمشهدية والصورة في آن معاً متسائلين ماذا بعد؟

يجـدون أنفسهم غربـاء ومغتربين عما شاهدوه!!

فجاء كتاب «دراسات مسرحية.. نظرية وتطبيقية» الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب ليجيب عن أزمة الاغتراب والتغريب التي عاناهـا المسرح العالمـي بوجه عام والعربي بشـكل خاص جـرّاء طغيان الآلة الجبـارة للعولمة التـي كادت أن تسحق كل شيء بُعيّد اندحار منظومة الدول الاشتراكية التي شكلت سداً منيعاً بوجه تنامي سرطان الاحتـكار الإمبريالي للعالـم، والتي كانت تدعّم الرؤى العلمية الاجتماعية- التاريخية المناقضة لمنطق مقـولات «موت التاريخ» المتجلّي في كثير من الهرطقات والتجارب الشكلانية التي جعلت مـن المسرح مجرّد وسيلة لأفكار وأخيلة تكاد أن تكون «مريضةَ وَهْـم الحداثـة» مـن حيـث الموضوعات والمضامين، مما أنتج أشكالاً مستغلقة على كثير من المختصين في العلوم المسرحية.

وكان العوانـي قَسَّمَ كتابه هذا إلى بابين نظريـين وثالث خصه بدراسـات تطبيقية قارن فيه المسرح الشعري بين عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، ودرس في الفصل الثاني منـه المشهد الافتتاحي في مسرح وليد فاضل.

بالعودة إلى الجزء النظري نلج إلى الباب الأول مع عنوان «الحاجة إلى بريخت» مبتدئً بالأصـول الفلسفيـة والاجتماعيـة ممهّداً بعتبة نصية يؤكد مـن خلالها: أن الحاجة إلى بريخت «عنـوان» تمّ اختياره عن قصد مسبـق على الرغم من كل ماسوف يُقال من آراء تنفي أو ترفضـ مثل هذه الحاجة في زمن سقوط الأيديولوجيات، كما يدعي نفر من الناس أياً كان شأنهم الثقافي أو المعرفي وعلى الرغـم من اندحـار منظومة الدول الاشتراكية والجبهة الشيوعية الأممية التي كانـت تشكل سداً منيعاً أمام تنامي سرطان الاحتكار الإمبريالي للعالم، مما كفل للعالم الثالـث كثيراً من الأمـان والأحلام لتفعيل خطط تنموية شاملة، من بينها الفنون بعامة والمسرح بشكل خاص.

ويـردف العوانـي بمقدمـة تفصح عن الهدف «مـن الحاجة إلى بريخت» هو إثارة الحوار حول الأصـول الاجتماعية للمسرح الملحمي الذي أنجزه.

ومذكّـراً بمـا آل إليه المسـرح العربي منـذ ثمانينيـات القـرن العشريـن وحتى الآن من تراجع علـى صعيدي كتابة وإبداع النص المسرحي الأدبي نال من موضوعات ومضاميـن ذات أهمية اجتماعية وتاريخية لتحل بديلاً عنها «نصوص عروض فحسب» هـي أشبـه بالسيناريوهات منهـا بالأدب

المسرحي الدرامي مما أضاع فرصتين على الفن المسرحي وجمهوره.

الأولى: فرصة الاحتفاظ بنص أدبي مسرحي مثل: أوديب ملكاً، هاملت، بيت الدمية، الزير سالم، منمنمات تاريخية.. إلخ.

الثانية: فرصة عرض مسرحي يخلد في الذاكرة الجمعية الاجتماعية بعيداً عن الإدهاشات البصرية والسمعية بما يخدم اللحظة الراهنة فحسب.

محدداً بأن المشكلة مع تلك التجارب المسرحية تنهض من كون المسرح فناً زمانياً يتلاشى بتلاشي التماس المباشر مع الجمهور والممثلين من جهة، واختلاف طبيعة العرض بين ليلة وأخرى بسبب اختلاف الجمهور وتفاعله إضافة إلى تغيرات وتبدلات الروح الإبداعية للممثلين أنفسهم الخاضعة لكثير من الظروف والعوامل المتغيرة والمتبدلة هي أيضاً.

ويتساءل العواني تُرى هل فقدنا الحلم المتوهج بتغيير العالم؟ وهل أضحى هذا الحلم مجرد دعاوة سياسية بتنا نخجل منها، ولم يعد الزمن المعاصر يستدعيها كضرورة اجتماعية ملحّة؟ وهل تورَّطنا في استسلامنا لظواهر جديدة من الاغتراب التي أفرزها الوضع العالمي الجديد والعولمة الأمريكية بكل تجلياتها الإعلامية والمعلوماتية والاقتصادية..إلخ؟

ويختم: إذن ما كان بريخت، ولا غيره من ثوار المسرح ليسكت عن ذلك، ولا أن يغضّ الطرف عن أسباب هذا الاغتراب لدعوات سخيفة ترى انحسار السياسي والأيديولوجي ضرورة من ضرورات العصر العولمي؟!

لهذا كله يرى العواني من الضروري استدعاء بريخت منهجاً وفكراً ونزوعاً إلى التغير الاجتماعي..معتبراً أن هذا الاستدعاء من قبيل التمثل التاريخي والدرامي، وهو استذكار لنظريته في التغريب المسرحي التي ارتكزت على أصول اجتماعية وفلسفية أفاد منها لدعم رؤاه الإبداعية الثورية التي أسست مسرحاً ملحمياً وطد أركانه في المسرح الحديث، كون بريخت مسرحياً ثورياً هدفه تحرير الإنسان وتغييره بوعي ظروفه والعمل على تغييرها وصار له من الحضور المذهبي والمدرسي أتباعٌ وتلاميذ في أنحاء العالم يؤمنون بالعدالة والحرية والمساواة ويفخرون بانتمائهم إلى مسرحه فكراً وفناً وتوجهاً.. ليس لأنه مسرح سياسي تعليمي وتحريضي، بل لأنه مسرح اجتماعي تاريخي لذا يرى بريخت في الولايات المتحدة بأنها دولة تسلب الإنسان إنسانيته وتعرضه بضاعة في مخازنها ومواخيرها وعلبها الليلية فيقول في قصيدة (ماهاجوني)

هنا لحمُ خيولٍ ولحمُ نساء
ويسكي ومائدة قمار
.. تحت القميصِ أوراقٌ بنكنوت
لضحكةٍ كبيرةٍ من فمكِ
فمك الكبير (ص١٧)

ويعقد العواني مقارنة بين مسرح أرسطو التطهيري ومسرح بريخت التغييري بالإشارة إلى نظرة أرسطو إلى المسرح اليوناني (كتاب فن الشعر) والتراجيدي منه بأن ذلك المسرح يسعى إلى غاية التأثير في المتفرج بوساطة تقديم شخصيات سامية في لحظة سقوطها المأساوي الأمر الذي يثير في المتفرج انفعالي الخوف والشفقة بهدف تطهيره من آثامه..

إذ إن التطهر الأرسطي يأخذ أبعاده الأيديولوجية، ويحقق أهدافه في روح المتفرج خاصة حين يجعل العرضُ المسرحيُّ المتفرِّجَ في حالة من الاستلاب العقلي والروحي، ويجبره على الرضوخ للأمر الواقع، حامداً الآلهة على أن ما جرى من دمار للشخصية كان بعيداً عنه، وأنه لم يكن تلك الشخصية، ولم تصبه الكارثة وآلامها، وأن المشاهدين للمسرح الأرسطي- اليوناني لن يحسدوا أولئك الساقطين من عليائهم الأرستقراطي بانتمائهم للطبقة الحاكمة وبالتالي: إن هؤلاء المتفرجين لن يرغبوا في حياة مشابهة لتلك الشخصيات التي ما هي إلا جملة من الفجائع والمآسي.

لقد اكتشف أرسطو أن قدرة العقل على التجاوز تتم بالتجريد عبر مقولته «أن المعرفة الإنسانية تنطلق من المحسوس إلى المعقول وبناء على ذلك يصل الإنسان إلى التجريد إلا أن بريخت أضاف إلى مقولة أرسطو حلقات متممة مستقاة من الجدل الهيغلي «الديالكتيك» ومن أسس علم الجمال الماركسي اللينيني لتصبح سلسلة ترسيمته تحاكي التطور الفكري الإنساني المبنية على مقولة أرسطو «محسوس، فمعقول، فتجريد» مضيفاً عليها «التجاوز، فالتغيير» المتكئين على فلسفة الاغتراب في الفلسفة الأوروبية، ولاسيما الألمانية منها من خلال أقطابها هيغل، فويرباخ وماركس الذين استند بريخت إلى فلسفاتهم نظرياً وعملياً في إقامة مسرحه الاجتماعي الذي أصبح قادراً على تحليل الدرامي وتركيبه وفقاً لفهم حراك المجتمع وتشكيله للحدث التاريخي وميكانيكية الصراع وتشكلاته، عبر الجدلية التي ينتجها «قانون نفي النفي» الذي يشرحه «هيغل» بأن كل فكرة من الأفكار تتضمن سلبها ونفيها. وفي لحظة ما فإن هذا السالب (أو النافي) سيلغي تلك الفكرة لتتحول إلى فكرة ثانية وبذلك تكون الفكرتان الأولى والثانية مرحلتي كمون لتنتج عنهما فكرة ثالثة تتضمن الفكرتين السابقتين وهكذا دواليك.

وبنـــاء عليه يكـــون «قانون نفـــي النفي الديالكتيكي» هـــو قانون التطور الذي يقيم الجديـــد بدلاً من القديم فـــي إطار انتقال التبدلات الكمية إلى تبدلات كيفية.

وبدوره أعطـــى فويرباخ تفسيراً سياسياً للدين أغضب السياسيين لإدراكهم أن الدين أسهل وسيلة لاستعباد الإنسان سياسياً حين أشـــار فويرباخ إلى الخلل الذي يصيب كيان الإنسان ويهزه ويشعره بالعجز حيال مصيره.. وحقيقة وجوده، وذلك عند إحساسه بأنه ذو قيمـــة ولا يملك من تلـــك القيمة شيئاً، مما يشعـــره بدونيته وعدم القـــدرة على تحديد مصيره أو التدخـــل فيه.. فإن أقصر سبيل له، وضمانته الوحيـــدة هي اللجوء إلى الله كسنـــد والتعويض عما يشعر به من نواقص خلخلت كيانـــه وزلزلته.. هـــذا اللجوء إلى الغيـــب هو مـــا يصفه فويربـــاخ.. بالتسليم المطلق لقوة غيـــر مرئية، ولا تخضع لعالم الحواس.. معتبراً توجهاً كهذا يضع الإنسان في شرطية مفترضة، هي شرطية المجهول الذي يشبه القدر بشكل ما.. ونتيجة توجهه إلـــى ذلك المطلق الغيبي يفرض على نفسه طمأنينة زائفة يرضى بها مستكيناً..وبذلك يصبح الإنســـان غريباً عـــن واقعه المادي – الاجتماعي، زاهـــداً فيه ومنه مما يفقده أدنى مقاومات الحرية والاختيار..

ويفترض فويربـــاج نقيض ذلك بالقول: «لوتنوَّرَ هؤلاء ووعوا الحقيقة.. لكانوا أكثر قدرة علـــى الممارســـة السياسية، فيثورون ضد حكامهـــم، ويدافعون عن حقهم». فيما يـــرى ماركس باعتماده علـــى جدلية النفي ونفـــي النفـــي الهيغلية في تفسيـــره لحالة الاغتراب في ظل النظام الرأسمالي القائم على الملكية الخاصـــة لوسائل الإنتاج.. إنَّ شكل التملك الرأسمالـــي الناشئ عن شكل الإنتـــاج الرأسمالـــي.. والملكيـــة الخاصة الرأسماليـــة هما أول نفـــي للملكية القائمة على العمل الفردي.. وإنَّ الطبقة العاملة لن تتمكن مـــن تحضير ثورتها إلا بارتقائها من حالـــة طبقة في ذاتها، إلـــى طبقة من أجل ذاتها، أي أن تشعر بانسلاخها في المجتمع الرأسمالي بدورها التاريخي بوصفها قابرة البورجوازية..

ويلحـــظ العواني في دراستـــه لظاهرة الاغتـــراب عنـــد هيغـــل وفويربـــاخ بأنهما ينطلقـــان مـــن الديـــن ويصبان فيـــه وفقاً لرؤية فويرباخ بـــأن «الاغتراب هو اغتراب الشعـــور والعقل» وبأن التنوير الديني حسب رأيه يكشف عـــن مساوئ الليبرالية والنظام الرأسمالي.. فيما يرى العواني بأنَّ ماركس خالفهما كونه فسّر الاغتراب من وجهة نظر علميـــة مفادها: أن الاغتـــراب هو اغتراب اجتماعي ناجمٌ عن الملكية الخاصة في ظل النظام الرأسمالي.

ويتابع العواني رصده للمسرحين البرجوازي والبريختي بوصفهما ورصده لتباينهما من حيث المرجعية الأيديولوجية حيث انطلق بريخت من الأساس الماركسي بنظرته للفن والمجتمع والتاريخ إذ يرى بأنَّ «المجتمع النامي الذي ينتقل من القديم إلى الجديد ومن التسليم إلى التفكير، ومن الموروث إلى النقد، بحاجة إلى تنوير أكثر ما هو بحاجة إلى تثوير، فالتنوير شرط للتثوير، والتثوير بلا تنوير مجرد تغيير اجتماعي، وانقلاب في الأوضاع تحدثه السلطة.. في المجتمع ويتغير بتغيرها.

ويوضح العواني نظرة بريخت الجدلية بين التنوير والتثوير على التتابع، أي الوعي والتغيير اللذان من دونهما لن يكون هناك مجتمع طبقي له وجوده التاريخي المستقل لالتصاق هذين الحدين ببعضهما في جدلية عميقة لأنهما بالتالي يعنيان الثورة وبذلك يكون بريخت حدّد وظيفة مسرحه بأنه طبقي ثوريّ.. لاعتقاده بأن النظرية الماركسية لها طرائق ومعايير إلى العالم تتوصل من خلالها إلى أحكام محددة على الظواهر، وإلى تكهنات وإيحاءات حول التطبيق وهي تدعو إلى استخدام الفكر للتدخل في الواقع، طالما أن الواقع خاضع لإمكانية التدخل فيه اجتماعياً..

حيث إنَّ الماركسية ترى العالم في جدليته المتحركة، وهي جدلية التناقض والنفي والتغيير المستمر الذي ينتج الجديد دائماً.

والماركسية هي نقيض للفلسفات الستاتيكية البورجوازية المثالية الثابتة التي تكسر عنق الواقع المادي وتزيّفه برؤيتها الضيّقة للعالم الذي تراه من زاوية الثبات التي يحرض عليها الفكر والفلسفة البورجوازية للحفاظ على شرعية وجودها من جهة ولاستغلال الطبقة العاملة من جهة أخرى.

وبدورها وقفت الفلسفات المثالية ومروّجيها من رجال فكر ومسرح ضد الفلسفة المادية الجدلية المناهضة لكل ما هو سحريّ وغيبيّ يجعل من المتفرج سلعة يتاجر بها أصحاب المصالح حيث اقتصر المسرح البورجوازي على التسلية بكل تبدياتها الشكلية عبر بناء مشهديات عمادها الأجساد والألوان والأضواء والموسيقى والرقص والغناء والألبسة والديكورات مما يصنع فرجة تستدعي كل ماهو استهلاكي وسلعي وشهواني وذاتي وشخصي يعزز ويضخم الأنا والفردانية على حساب الإنساني والأخلاقي والعادل الذي ينتج مجتمع المساواة والحرية والمقوننة والمعقلنة.

مما أبقى المسرح البورجوازي ذا

تسطيح شكلي تخلو مضامينه من كل قيمة.. يحرص على إنتاج صور حية لأحداث حقيقية أو موضوعية تقع بين الناس وذلك بقصد التسلية.. ويتحدث بريخت في كتاب له بعنوان «المنطق الصغير» عن حرمان البورجوازية للطبقة العاملة المسيطرة عليها من ثمرات إنتاجها بقوله:

إن أصحاب المهن الذين أخضعوا الطبيعة بآلاتهم وأدواتهم وسيطروا على الكثير منها.. إلا أن هذه المنجزات لم يستفد منها مبدعوها.. إنما عادت الفائدة على الطبقة البورجوازية التي استغلت هؤلاء أبشع استغلال عملي. مما أدى إلى زيادة في الإنتاج وفي فائض القيمة اللذين لم يتوافقا مع القوى المنتجة مما سبب ازدياد البؤس متزامناً مع النقص في معرفة هؤلاء الناس لأنفسهم جرّاء أن معرفتهم بالطبيعة لم تمدهم بالعون الكافي لسيطرة تلك الطبقة المستغلة على المنجزات العلمية.. مما أبقى الطبقات المستغَلة (بفتح الغين) كأسلافهم في العصور القديمة- العاجزين أمام كوارث الطبيعة، إذ يقف هؤلاء عاجزين أمام أعمالهم ومنجزاتهم العلمية والاقتصادية التي أنجزوها بأنفسهم حيث أنهم محرومون منها.

ويعني ذلك أن هؤلاء المنتجين قد أصبحوا غرباء عن عملهم على حدّ رأي ماركس.

وبقي المسرح البورجوازي غير معني بمشاكل هؤلاء ولا يعيرهم اهتمامه إنما حصره بالتسلية فحسب بعيداً عن أي دور تنويري تخشاه الطبقة التي ينتمي إليها.

فيما بريخت حرص بأن يكون مسرحه تنويري وتعليمي بقوله: «مازال هناك تعليم مشوّق ومبهج وكفاحي، ولو لم يوجد مثل هذا النوع من التعليم المسلي لاستحال أن يقوم المسرح بدور المعلِّم.. وأن المسرح يظل مسرحاً، كذلك المسرح التعليمي، وطالما هو مسرح جيد فهو مسلٍ» وكان لتأثير الفلسفة الهيغلية عبر جدلية النفي، وانشغال الماركسية في التغيير وليس بالتفسير التي استند بريخت إليها دوراً هاماً في وظيفية مسرحه التغييرية ما عزز لديه رغبة جامحة نحو الجدل وبعث بنفسه ونصوصه رغبة عارمة بالشك قائلاً: كما يفكر الفقراء بكل قرش قبل صرفه أحب أن أقلّب الأعمال ووجهات النظر الإنسانية على وجهيها.

في محاولة بريخت لانتزاع الإنسان من اغترابه الذي اتسم به في المجتمع الرأسمالي كاشفاً القناع عن حقيقة النظام الرأسمالي الذي تسوده نظرة غير منطقية، جاعلة من خداع النفس حقيقة أزلية، عبر الإيهام وتحويل غير الطبيعي إلى طبيعي،

ممـــا يبرر الاستغلال، وتنامـــي رأس المال، فلجأ بريخت إلـــى تحليل تناقضات النظام الرأسمالـــي الـــذي يجهل الفقـــراء أسبابه موضحـــاً عبر أدبياتـــه ومسرحه سبب تلك الآلام والأخطـــار معتبـــراً أن القضاء على المتسلطين يتم عندما يعرف الناس أسباب الآلام والأخطار التي يعانون منها.

فالمهـــم عند بريخت هـــو توصيل هذه المعرفـــة إلى أكبر عدد من الناس.. معتبراً ذلك أنه واجب إنساني مقدس تجاه البشرية كافة مما يثبت أن هدف فكر ومسرح بريخت هو إنساني بامتياز.

وقد استخدم «تقنية التغريب» التي تدفع المتفرج وتحثه علـــى اتخاذ موقف للقضاء على أسباب اغترابه، محرضاً للقضاء على النظام الرأسمالـــي الخالق لهذا الاغتراب، مما يحقـــق مجتمعاً منسجمـــاً يوضح قول بريخت «إن الاغتراب كحالة يعيشها الإنسان، مشروط بعوامل اجتماعية واقتصادية. وإن إزالـــة هذه العوامل هـــي الخطوة الأساسية نحو إقامة مجتمع إنساني غير مغترب».

مؤكـــداً أن إنتـــاج مجتمـــع منسجم (لا مغتـــرب) يكون بوعيه لظروفـــه وبهذا يرى بأن «الفـــن الذي لا يضيف شيئاً إلى تجربة الجمهـــور، والذي لا يريد أكثر من أن يتملق غرائزه البدائية ويؤكد آراء فجةً ومهترئة لا يساوي شيئاً.

وفـــي فصل عقده الباحـــث محمد بري العوانـــي حـــول عولمـــة الدرامـــا وتغريب الإنســـان يرصد فيه مـــا آل إليه العالم من تغريـــب واغتـــراب طالـــت مناحـــي الحياة جميعهـــا سياسيـــاً واقتصاديـــاً، اجتماعياً وفكرياً عبر العولمة التي أدت سياستها إلى هيمنة القطب الأمريكي الواحد على العالم جراء ثورة الاتصـــالات واحتكار المعلومات ليس علـــى المنتجات الماديـــة فحسب بل علـــى الثقافات القوميـــة باعتبارها هويات مخصوصـــة، مما حـــوّل دول الأطراف إلى تابع ذليل بكل شيء.

وما نظريـــة «فوكوياما» نهايـــة التاريخ المتسم بالتنوع الثقافـــي القومي إلا بشارة اضمحـــلال لـــذاك التعدد والغنـــى لصالح التفـــرد الأمريكي تحديداً عبـــر تأثير تلك العولمـــة تغييـــراً وتعديـــلاً وحذفـــاً وإلغاء طالـــت فنون الاتصـــال الجماهيـــري كافة وفـــي مقدمتهـــا المســـرح بعـــد أن مهدت لذلك عوامل تاريخيـــة ليس أقلها الحربين العالميتين والحرب البـــاردة التي أدت إلى تلاشي الاتحاد السوفياتي والكتلة الاشتراكية وتلاشي مشروعهـــا الأيديولوجي وفعاليته أمَّا سيطـــرة النهج الإمبريالـــي الرأسمالي وما تركـــه ذلك من آثار علـــى العالم ثقافة واقتصـــاداً وعلاقات بينية متنوعة ومتعددة تـــرك آثاره علـــى وجدانات شعـــوب العالم

تمزقاً وانهياراً وفقداناً للتواصل الاجتماعي الذي أسس لنزاعات وصراعات حضارات بدلاً من حوار الحضارات.

ويلفت العواني إلى أن عولمة الدراما كان أحد تجلياتها مشروع المخرج الإنكليزي (بيتر بروك) الذي كان يبحث عن العمل المسرحي الذي يفهمه أي إنسان، بصرف النظر عن اللغة القومية في أي مكان في العالم يعرض فيه عبر توجهه لجمهور نخبوي لاعتباره أن حال المسرح الراهنة ليست صحية ولا واعدة، وكل ما يحدث هو ومض، وتيارات تأتي وتذهب متسائلاً: كيف نجعل المسرح ضرورياً ضرورة مطلقة للناس مثل الطعام والجنس؟!

ويرى بروك أن ما يبحث عنه –هو مفقود– في المجتمعات الصناعية الغربية لذا شد رحاله نحو قارة الشعوب البدائية (أفريقيا) باحثاً عن لغة الإنسان البدائي التي هي أصوات ونغمات وإيقاعات، وحركات أجساد راقصة، وإشارات.

ويكون بهذا ألغى بضربة واحدة لغة التواصل اليومية بين البشر، ذات القوانين والنظم المتواضع عليها، لاهثاً خلف طقوس شعائرية احتفالية، بمعنى أنها ليست مسرحاً بقدر ما هي مظاهر احتفالية فولكلورية، أو ظواهر مسرحية بدائية، بهذا يلتقي بروك مع «سافاري» و«جروتوفسكي» في البحث عن الجانب الحيواني الغريزي، لدى شعوب غير شعوبهم، لتأصيله كمسرح حداثي متسترين بغطاء فلسفي «بأن ما تمارسه الشعوب البدائية الآن هو روح المجتمع البشري الذي افتقدته الإنسانية بسبب ما آل إليه الناس من ميكانيكية ونمطية، من دون أن يفطن بروك للأسباب الحقيقية التي أوصلت البشرية إلى تلك الآلية.. الناجمة عن ثقافة الاحتكار والتسليع للحياة الإنسانية وإقصائها.

ويشخص جيروم سافاري انعدام التواصل الإنساني بالقول: «إنَّ البشر محزونون لأنهم فقدوا الجانب الحيواني فيهم، أي إحساسهم باللعب.. إذ إنَّ مع الحضارة الحديثة تحوّل الإنسان إلى مشاهد، وعلى المسرح أن يصبح وليمة مناسبة مبهجة، عيداً واحتفالاً.. وحتى نعود أسوياء ومندغمين بعضنا مع بعض لابد لنا من العودة إلى ممارسة شعائر وطقوس احتفالية بدائية غريزية، كان «ألفريد جاري» ومن بعده «أنطونين آرشو» قد دعوا إليها؛ بدائية يطفو فيها الحيواني أولاً، ممثلاً باللعب بما هو حركةٌ وصراخٌ وهياج وقرعُ طبول، والقليل القليل من الكلمات.

إذ يرى «سافاري» أن الحياة الإنسانية تاريخ جنسي مقموع وفق آراء فرويد. وقد تعود مرجعية المسرح التجريبي إلى الوهم

الذي خلقتــه فلسفة العبث التي نجمت عن مفاعيل الحــرب العالمية الثانيــة وآثارها الاجتماعيــة والفكرية على النخب الثقافية الأوروبيــة ونتاجاتها الأدبيــة والفنية التي هربت من العقلانية والقوننة نحو الفردانية والانكفاء على الــذات بعد أن ذهبت الدول ومجتمعاتهــا إلــى حروب لم تبــق ولم تذر على الرغــم من الأيديولوجيــات بأشكالها اليساريــة واليمينيــة والوســط التي تسير الدول والشعوب وفقــاً لمؤسساتها ونظمها التي انتهت إلى مصائر عابثة لقيت صداها في النتاجــات الإبداعية التي منها المسرح التجريبي الذي بحث عــن اللغة المشتركة بين الناس وهــي لغة الطقوســ وإشاراتها وعلاماتهــا ودلالاتهــا بحجــة الإنسانيــة والعالميــة واللغــة الواحــدة وقــد تناسى المنظــرون للمســرح التجريبــي أن النص المسرحي يحمــل خصوصية ثقافة انتمائه القومي، أي أن المسرح بكليته وعمومه نسق ثقافــي خاصــ، بشعب مخصوصــ، وبأمة مخصوصة، وأن المســرح ليس عالمياً كما يتم ترويجه وتسويقه، وهدف ذلك هو نسف النص المسرحــي المكتــوب باعتباره لغة شعب ينسجم معــه، فيتآلف مجمل السلوك الاجتماعي والأخلاقي والحقوقي والثقافي وغير ذلك، مما يعطي بوضوح صورة للطابع القومي لهذا العرض بالتحديد..

وتــرى الناقدة المصرية «عبلة الرويني» أن عروض المســرح التجريبي التي حققت نجاحهــا الجمالــي هــي ذات الخصوصية الثقافيــة التــي قامــت على لغــة مكتوبة ومنطوقة، وحاورت مشكلات مجتمعاتها في لحظة تاريخية محددة.. مؤكدة أن العرض المسرحــي مرهــون بلحظتــه التاريخيــة الخاصــة بــه كثقافة قومية فــي منظورها الإنساني.

إنَّ ثالوث العرضــ المسرحي التجريبي الحداثــي «الممثــل، الفضــاء المسرحي، الزمن» قــد استُبعد منه «النص المسرحي» بحجــة أن بعضــ الأنمــاط المسرحيــة «كالإيماء» لا تقوم علــى نص مكتوب، كون الإيماء يعتمد الصورة (الأيقونة) بينما يقوم النص المكتوب على (الرمز).

ويرى العواني باندحار النص المسرحي أنه ليس وليــد رغبة المخرجين أو المسرح التجريبــي إنمــا هــو حاصــل انهيــارات وتطورات شتى على صعد الحياة الاجتماعية والتاريخيــة والإنسانيــة والثقافية الفردية والجماعيــة لأوروبة الحربيــن العالميتين، والنهوض الصناعي الإمبريالي الاستعماري بأشكالــه كافة القديمة والحديثة، ما أوصل إلى مقولته موت المؤلف «المشابهة لنظرية نهاية التاريخ لدى «فوكوياما».

إنَّ هــذا التحول الفكــري.. والانقلاب

الخطي نحو التجريب ألغى الخصوصيات الثقافية لصالح العولمة والذهاب إلى عوالم بدائية وطقوسية وأنثربيولوجية أخلّ بالمسرح ووظيفته التغييرية الثورية بكل إمكانياته الإبداعية التي كان يؤمن به بريخت لصالح الفكر التغريبي والانسحاب من الواقع الذي تروج له الفلسفات الرأسمالية التي تقود المشاريع الاستعمارية وهيمنتها عالمياً.

وانطلاقاً من عتبة نصية «في البدء كان الشعر» يدعّم العواني رؤيته النقدية في معالجته «للغة الشعر في المسرح» الذي بدأ مع الطقس الاحتفالي الموزع بين الرقص والغناء والأناشيد التي يتوِّجها الشعر بقداسته المتأتية من قداسة السلطة.. فشكل الشعر الدرامي لغة المسرح التي أبدعها أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس.. في اليونان القديمة حيث تمّ إنجاز روائع مسرحية لاتزال ماثلة بحضورها الإبداعي أدباً وفناً ومادة لعلم النفس وعلم النفس التحليلي وعلوم الاجتماع والأخلاق والتاريخ والسياسة، ولاسيما ما أنجزه سوفوكليس..

ويضيف العواني: كان المؤلف المسرحي شاعراً، بل كانت تلك صفته المقدسة في مجتمعه بكل مستوياته، مما جعله كاهناً ذا سلطة شبه مطلقة.. وفي البدء كان الشعر يسكن مملكة السماء، تحف به الأفعال العظيمة والشخصيات النبيلة، وتفجره مآسٍ إنسانية خالدة، على الرغم من احتفائه بالآلهة من الأبطال العظام من دون أن يفقد بهاءه ورونقه وعدالته وسموّه ورفعته، ومن دون أن يفقد جماليته لصالح مضمون سياسي أو اجتماعي أو أخلاقي.

وإذا كانت التراجيديات الكلاسيكية امتثلت لكل ما هو نبيل وسام تحملها لغة تضاهيها نبلاً وسموّاً كذلك كانت كوميديات «أرستوفانيس» لم تغادر الشعر السامق على الرغم من أن كثيراً من ألفاظه تشبه لغة العامة أو مستقاة منها.

ويرفض «ت.س. إليوت» بشدة أن يكون الشعر في المسرح زينة مضافة أو لمجرد المتعة.. فيما يرى «ستيفن سبندر» أن «الشعر العظيم يتأمل العالم والإنسان وقوانينه..» وعلى هذا فإن الشعر سؤال ديمومة متجددة.. فيكون عظيماً وخالداً بقدر صدق أسئلته الوجودية والاجتماعية والتاريخية.. وبناء عليه يرى «شيلينغ»: أن تطور الفن لا يتحقق إلا في صورة التحرر الدائم من العياني، بالتركيز على الأساس الروحي.. إذ يرى في الشعر النموذج الأرقى للفن فهو أكثر مثالية، وأقل مادية.

وحسب أنيكست في تعريفه للشعر «بأنه تعبير عن اللانهائي في النهائي..في المقابل يرى هيغل: «أن الدراما تمثّل المرحلة العليا

في الشعـــر.. وتوحد في ذاتهـــا موضوعية الشعر الملحمـــي، وذاتية الشعـــر الغنائي. ويحـــدد أنيكست في تاريـــخ دراسة الدراما أن الحـــوار المسرحي يغـــدو درامياً عندما تصطـــرع مصالح الشخصيـــات، وتصطدم الطبائـــع والأهواء.. ويحـــدد هيغل التنامي الدرامي عندما تطور الطباعُ (الشخصيات)، جوهرهـــا الروحي وأفعالهـــا عندما تدرك سموّ ذاتهـــا، ونبل علاقاتهـــا.. ولعل هيغل برؤيته هذه يشي بأن الشعر يرقى بذلك كله باعتباره مفارقاً للواقع، ونثره اليومي..

ويلتقـــط إليـــوت جوهر الشعـــر وسموّه بقولـــه: إذا استهدفنـــا الحقائـــق الإنسانية الخالـــدة، وأخذنا في إبرازها ألفينا أنفسنا نقول شعراً.. إنَّ النفس البشرية في تعبيرها المرتكـــز على انفعالاتها تحـــاول أن تنطق شعـــراً.. موضحاً بالمقابـــل أن اتجاه كتّاب المســـرح النثرييـــن اتجاه يؤكـــد الظواهر العرضية والسطحية..

ويعقد العواني فصلاً يبحث فيه «المسرح الشعري بين عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور» لافتاً إلى إجماع النقاد على أن الشرقاوي شكل النقلة الفنية الحقيقية في المسرح الشعـــري العربي بعد أحمد شوقي الذي لـــم يكن مسرحـــه أكثر مـــن قصائد شعريـــة ذاتية، غنائية، لهـــذا أعلن الدكتور طه حسيـــن أن مسرحيات شوقي ليس فيها من المســـرح شيء!! وقد كتـــب الشرقاوي مسرحيـــات شعريـــة متحللـــة مـــن الشكل والقافيـــة التقليديين، مـــع المحافظة على الروي مـــا أمكن.. وكان غلـــب على إنتاجه الإبداعـــي الاتجاه الواقعـــي لانغماسه في هموم الشعـــب والجماهير وحركات التحرر العربيـــة والعالميـــة.. ممـــا جعلـــه يستلهم التاريـــخ العربـــي القديـــم والمعاصر. فمن التاريخ القديم استلهم مسرحيات «الحسين ثائراً، الحسين شهيداً، النسر الأحمر» ومن التاريـــخ المعاصر استلهـــم «مأساة جميلة» التـــي تتحدث عن المناضلة العربية «جميلة بوحريـــد» واستلهـــم مـــن التاريـــخ الشعبي مسرحية «الفتى مهران».

ويـــرى العواني: إن اقتحـــام صلاح عبد الصبور لعالم المسرح كان قد خطف الأضواء من الشرقاوي بسبب إنجازه مسرحاً شعرياً مكتمل الأركان خرج فيه الشعر من غنائيته ليغدو مسرحاً شعرياً مكتمل الأركان.

ويجـــري العوانـــي مقارنتـــه لمسرحي الشرقاوي وعبد الصبور عبر ثلاثة مستويات فنية هي:

بنـــاء الشخصية من خـــلال اللغة أولاً، وبناء الموقف الدرامي من خلال اللغة ثانياً وتحليل نمط المونولوج الدرامي ثالثاً..

حيث تدور مسرحية الشرقاوي «الحسين ثائـــراً» حـــول قضية «الحكـــم أو الخلافة»

بينما تدور مسرحية عبد الصبور «مأساة الحلاج» حول حيرة الحلاج تجاه «الكلمة- السيف» و«الحكمة- الحكم» غير أن كلتا الشخصيتين تعانيان قلق الاختيار الحاسم.. إذ إنَّ الحسين يرفض مبايعة يزيد، ويرفض مغادرة دياره لينجو بنفسه، ولايغادر إلى الكوفة إلا بعد جهد مضن من أصحابه ليقوم بالثورة. فيما الحلاج قلق على الدوام من اختيار موقف ثوري يحمل فيه السيف للتعبير الاجتماعي كونه يؤمن بالحب القادر وحده على التغيير مما جعل الحلاج باحثاً عن المطلق في الحب.

أمَّا الدراسة التطبيقية الثانية في هذا الكتاب يقيمها العواني حول المشهد الافتتاحي في «مسرح وليد فاضل» الذي امتاز على مجايليه بغزارة كتاباته المسرحية التي بدأ بنشرها منذ عام ١٩٨١م والتي بلغت حتى عام ٢٠٠٤م سبعة عشر نصاً مسرحياً..وقد نهل فاضل موضوعاته من التاريخ بشقيه الأسطوري والواقعي.. كما أن الواقع المعاصر كان منهلاً ثراً ومصدراً ذا مرجعية ذهنية -تجريدية حيناً، وذا مرجعية واقعية افتراضية أحياناً..

وينوه العواني بلغة فاضل المسرحية الخاصة التي تفرّد بها حيث يمتزج فيها الواقعي بالخيالي، بالغرائبي بالأسطوري، ويختلط فيها الشعر بالنثر وهذا ينسحب على شخصياته عامة.

وبدراسة العواني لافتتاحيات وليد فاضل المسرحية يصنف مسرحه فنياً وشكلياً وفق مستويين، الأول: مستوى النص الدرامي التقليدي القائم على حبكة ذات بداية ووسط ونهاية مما يشير إلى تحديد موضوع المسرحية ووضوحه.. بأن الشخصيات تسعى نحو تحقيق هدف يتم التنازع عليه بين شخصيتين أو أكثر وهذا ما نجده في مسرحياته «زنوبيا، أليسار، جلجامش..» التي تحفل بذلك، وهذا يعني أن النص مبني على النمو الدرامي للفعل منذ المشهد الأول وحتى النهاية المتمثلة في الحل بعد المرور بالأزمة أو العقدة.

الثاني: مستوى النص الدرامي الطليعي القائم على غياب الحبكة المسرحية، وبالتالي غياب المضمون الواحد، أو الحكاية الواحدة على الرغم من إيهامنا بأننا أمام حكاية أو موضوع كما في مسرحيات «العشاء المقدس، حلم في محطة قطار، السيمفونية الهادئة..».

إذ تبدو تلك الشخصيات لا تتصارع على هدف مشترك، يحاول كل قطب منها أن يسلبه من الآخر إلا بالافتراض الذهني التجريدي.. وما دام ليس هناك من صراع

تعانيه الشخصيات ويعانيه المتفرجون إذاً لا وجود لحكايــة.. حيث لاشيء يجري دراميا منــذ البداية إنما يعتمد تقنيــة المصادفة التي تلعب في مســرح فاضل الطليعي دوراً مهماً إذ تستدعي تلك المصادفات المسبقة تراكمــاً لغوياً تنمــو المسرحية على أساسه كنص لغوي بامتياز.

وبعد:

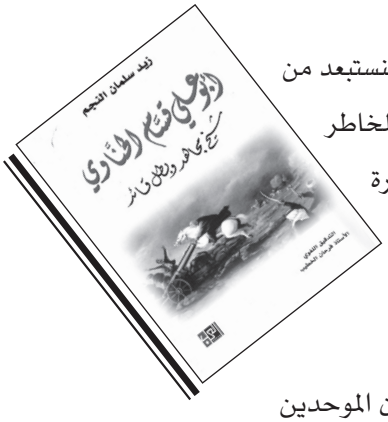
نختم مع المسرحي السوري محمد بري العوانــي بما أنهى به مقدمة كتابه هذا: «إن المأمول مــن هذه الدراسات هــو أن تعيد إثارة الجدل في كل شيء له علاقة بالمسرح والمجتمع.. فــي الآن وفي المستقبل شكلاً ومضموناً إذا جاز التعبير».

نافـــذة على

إصـــدارات جـــديدة

إعداد: حسني هلال ❁

أبو علي قسَّام الحناوي



.. لنحذر من مغبّة الفتن، ولنحسن القراءة والتفسير، ولنستبعد من نفوسنا جميعاً، جبلاً وسهلاً وحضراً وبداوة ومدناً وريفاً، المخاطر التي تسبب بها المستعمرون، وأصحاب الدسائس، وإثارة النعرات، ولنستقرئ ما جرّته علينا جميعاً، تلك الأحقاد المبنية على التفرقة والتكفير، ولنبنِ علاقات قائمة على المحبة والاحترام المتبادل، وتكريس الوحدة الوطنية.

جاء الكلام السالف على لسان شيخ عقل المسلمين الموحدين «حمّود يحيى الحناوي» ضمن تقديمه **لكتاب «أبو علي قسّام الحناوي: شيخ مجاهد وبطل قائد»** المقدمة التي ثُبّت قبس منها على الغلاف الثاني للكتاب، فيما حمل **الغلاف الأول، صورة لوحة «معركة قرّاصة» للفنان عصام رشراش الحناوي.**

❁ أديب وصحفي.

الكتـــاب الذي بين أيدينا، **للعقيد المتقاعد، الشاعر «زيـد سلمان النجم».. دققه لغويـاً الشاعـر «فرحـان الخطيب» نفذته طباعيـاً «دار العـراب»** في دمشق وخُصّص ريعه لصالح فرع الهلال الأحمر في السويداء.

ويرصد المؤلف عبر هذا الكتاب مسيرة ما يزيد عن خمسة عقود من سيرة حياة شيخ مجاهد وبطل قائد «أبو علي قسام الحناوي» بدأها في منتصف ثلاثينيات القرن التاسع عشر حتى وفاته عام ١٨٨٤.. وكان الشيخ الحناوي تبوأ مشيخة عقل الموحدين منذ عام ١٨٤٠ قد اشتهـــر بالشجاعة والإقدام وسداد الرأي، وكان شاعراً تميز شعره بالصدق فـــكان وثائق حقيقية للأحداث التي عاصرها وتأريخـــاً للمعارك التي شارك فيها ضد جيوش إبراهيم باشا المصري وضد الجيوش العثمانية طوال نصف قرن.

لئـــن تداعى الحظ إلى كتاب «أبـــو علي قسّام..» من غير جهـــة وجانب، فلعل قِبلة الجهـــات وعروس الجوانـــب، كمنت في «شعريته» نصّاً وناصّـــاً ومنصوصاً عنه ومدققاً للنصّ. لاسيما وأن عشق الوطن، حدّ اختلاط الذّات بالكريات، ومفاداة البلاد بالنفس، هي حدقتا عينيّ الشعرية.

مَنْ يتناول كتاب «أبو علي» يظهر له جلياً، الجهد والبذل، اللذين تهيّأا للكتاب، حتى جـــاء على ماهو عليه من تقانة وإتقان في الطباعـــة والإخراج، وحفاوة وإلمام بالشواهد والوثائق والمصادر والمراجع.

فإلى صورة اللوحة الشهيرة التي تمثل «الشيخ بوعلي» ممتطياً جواده، مهاجماً إحدى دشـــم الاحتلال العثماني، سادّاً بعمامته، فوّهة المدفع. على الغلاف الأول، وصورة قائد فرسان جبل العرب في الثورة العربية الكبرى، القائد العام للثورة السورية الكبرى «سلطان باشـــا الأطرش» على الصفقحة الأولى من الكتاب، ثم الصورة الشخصية، لفضيلة شيخ العقـــل حمود الحناوي. تليها صورة (صرح الشهـــداء في قرية سهوة بلاطة). فقد قسم الكاتـــب كتابه المؤلف من /٢٣٦/ صفحـــة من القطع الكبير، لثمانية فصول، فيما أبقى القسم الأخير، لملاحق الوثائق والرسائل والمراجع والصور،

أمّـــا الصفحة الداخلية للغلاف الثاني للكتاب، الـــذي يغني معلوماته وكثير فوائده المهتمـــين والراغبين، فضلاً عن المختصين. فقد حملت صورة الكاتب وعناوين ما صدر له من مؤلفات.

❁ ❁ ❁

جديد صاحب صخرة طانيوس

الكتاب: التائهون.

الكاتب: أمين معلوف.

دار: الفارابي/ بيروت.

ترجمة: نهلة بيضون.

تصميم الغلاف: فارس غصوب.

...

صدرت حديثاً الطبعة الأولى لرواية «التائهون» للروائي أمين معلوف، مترجمة عن اللغة الفرنسية.

جدير بالذكر أن «المعلوف» قد نال جائزة «كونكور» لعام ١٩٩٣م عن روايته «صخرة طانيوس»، وجائزة «أميراستورياس للآداب» عن مجمل أعماله عام ٢٠١٠م.

من روايات المؤلف:

- الحب عن بعد.
- بدايات.
- اختلال العالم.

...

يقول الأديب أمين معلوف في روايته المنتشرة على /٥٥٥/ صفحة من القطع الوسط، ومقسمة إلى /١٦/ يوماً.

في «التائهون، أستلهم فترة شبابي بتصرّف شديد. فقد عشت تلك الفترة مع أصدقاء كانوا يؤمنون بعالم أفضل. ومع أن لا شبه بين أبطال هذه الرواية وبين أشخاص حقيقيين، فهم ليسوا من نسج الخيال تماماً، فلقد نهلتُ من معين أحلامي واستيهاماتي وحسراتي، بقدر ما نهلت من معين ذكرياتي.

كان أبطال هذه الرواية متلازمين في شبابهم، ثم تشتتوا ودب بينهم الخصام وفرقتهم الأيام، وسيجتمع شملهم بمناسبة وفاة أحدهم.

بعضهم أبى أن يغادر وطنه الأُم وبعضهم الآخر، هاجر إلى الولايات المتحدة، أو البرازيل، أو فرنسا. وأخذتهم الدروب التي سلكوها في اتجاهات مختلفة».

❀ ❀ ❀

بيت تحت الطريق وأهداب مالحة

الاختلاف مرفوض جملــة وتفصيلاً، مهما كان هدفه ونوعه وجنسه وجنسيته، هو معصية بحد ذاتها ويجب أن يطبق على مقترفها أقصى العقوبات.. وإذا كان الاختلاف أنثى فهي تستحق الرجم والوأد.

الــكلام أعلاه لم نقــرأه في مادة من دستــور يعود لإحدى الــدول المخَلَّفة، حتى لو استقبلنــا تطبيقه في الواقع الحي لمعظم مرافق تلك الدول. ولا ينصّه قانون عشيرة أو قبيلة لا تزال تحتكــم إلى أعراف القرون الوسطى و«الطويلة»، على الرغــم من ممارسته تفكيراً وتطبيقاً في غير واحدة من بلداتنا وقرانا.

الــكلام إيّــاه، قبسناه مــن إحدى قصصــ **المجموعة الجديــدة للأديبــة اعتــدال رافــع «أهــداب مالحــة» الممتــدة علــى بياض /٩٥/ صفحــة متوسطــة المساحة، وأحداث /٣٤/ قصة قصيرة.**

تأخذنــا صاحبة «كلمات مسافرة» إلى مرابع وصفها ومواجع بطلاتها.

بأسلوبها المضمخ بالمقاساة المعطّر بنارنج الشام وصنوبر الشوف تؤسيك اعتدال رافع بقصة وتواسيك بأخرى:

تطلب الـ«معذرة من كافكا» ترتاح قليلاً إلى «الكرسي» تأخذها «أمنيات مهاجرة» إلى «البنــت الصغيرة والسرير الضيق» فتمكث شيئاً «على درج مقهى النوفرة» ثم يضج بها «بعاق الجسر» إلى «فارس» و«الزلزال».

مــن أجــواء المجموعة الصادرة حديثاً عــن الهيئة العامة السوريــة للكتاب وصمم غلافها عبد العزيز محمد، نقتطف:

وتغصّ البنت بقلبها عندما تقول فيروز:

«هالبنــت ياللــي بيتها فوق الطريق حملتني اليوم لعيونــك سلام» تخفق مثل طائر ذبيــح، ونتمنى أن تبدل فــيروز كلمة «فوق الطريق» إلى «تحت الطريق» علَّ هذا الشاب الأسمــر الــذي دأب على قراءة صحيفته الصباحية في الشــرف المقابلة، يحسّ بحريق قلبها ويلتفت إليها.

❁ ❁ ❁

جرح الخضر

.. كان جدّك لا يسامح في الغرام
ويقول: يا ولدي حرام
وزميلتي الحمقاء أرهقها الهيام.
كانت تراسلني..
وكل رسائلي في البيت أحرقها اللصوص
أبناء قريتنا الكرام.

ماسبق هو بعض ما يخبره الزميل «محمد خالد الخضر» لابنه «حسين» عن الماضي القروي البعيد والجميل، الذي يحفظه «الخضر» في نظافة كفه وقلبه وذاكرته. وعند الماضي القر/مديني القريب والفاسد.

تتألف صفحات **كتاب «على ضفتّي الجرح» للكاتب الإعلامي محمد خالد الخضر**، **البالغة /٨٠/ صفحة قطعاً وسطاً-** مثلها مثل صفحات عمره- من فسيفساء معانٍ ومشاعر وأحلام، تنتظمها عناوين تهدي القارئ إلى تلاوينها بأقصر الوقت وأبسط السبل:

(حريق الذكريات.. الضيف الحبيب.. صديق الطفولة.. إلى أمي الحبيبة.. عزف على جرح جديد.. آخر ما تبقى في الأرض.. المطمورة.. الخبز.. حسين.. و..

يُجمّل الدكتور «نبيل طعمة» القول عبر تقديمه الكتاب في ما يشبه التوصيف للشعر والشاعر حيث يقول:

(.. وما بين تفعيلة ونظم عامودي، صاغ شاعرنا عذاباته الوجدانية- وطموحاته الوطنية، مستبيحاً دموعه والآخرين على أطلال مكتبته التي احترقت، وأصحابه الذين صاروا في غياهب الرحيل.

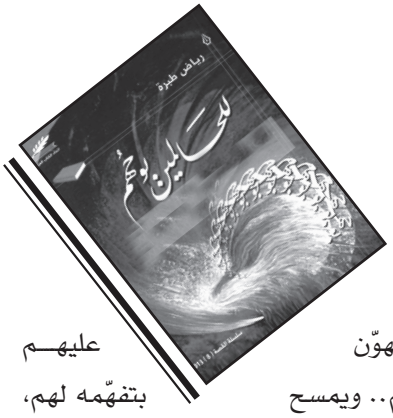
يقول محمد الخضر تحت عنوان «في مضارب عبس»:

يا دار عبلة كيف خيلي تهزمُ؟!
ساءلتها
وكأنها تتلعثمُ
الأبجر السبّاقُ..

راح يخونني
وأنا بمجد قتالِه
أتوهّمُ
- على ضفّتي الجرح: دار الشرق.
- لوحة الغلاف الأول: دارين الشلق.
جاء على الغلاف الثاني للكتاب:
ستعرفني إذا أدركت أني
أخاصم كل نذل في الأنامِ
ويكرهني اللئيم إذا التقانَي
أعارض كل مصلحة اللئام
أعفُّ إذا اقتضى أمر كبيرٌ
وكفّي لا تُمَدُّ إلى الحرامِ..

❁ ❁ ❁

عندما يكون البوح أدباً



إذا جاع الإنسان، حلم بالخبز..
إذا ظُلم، حلم بالعدالة..
إذا جُرح، حلم بالتعافي..
وإذا حُرم، حلم بالحب..
أمّا أن يجد هؤلاء ومَنْ في حلمهم من عباده الصابرين، مَنْ يبوح له ويفضفض. ففي ذلك ما يهوّن عليهم مصائبهم وإصاباتهم.. يخفف عنهم مقاساتهم.. ويمسح بتفهّمه لهم، على خدّي احتمالهم.

«**للحَالمين بوحهم**». **هو جديد الأديب الصحفي** «**رياض طبرة**» الذي عوّدنا أن يبوح لنا- عبر إبداعاته- بجرعة مركزة، من آلام وأحلام أبناء جلدته.

للحالمين بوحهم: صدرحديثاً عن **اتحاد الكتّاب العرب، بعدد صفحات /١١٧/ من القطع الوسط، صمم غلاف الكتاب** «**فاطمة الجابي**» **وأخرجته فنيّاً** «**وفاء الساطي**».

بأسلــوب تعضده الخبرة ومواضيع تقترحهــا أسبابها من داخل الإنسان وخارجه، يقدّم لنا صاحــب «خارج المكان» /١٧/ قصة قصيرة: للحالمين بوجهم.. يوم الرماد.. لا تشهد بالزور.. إجهاض.. شــرخ.. العربجي.. فعلها فهد.. مقابلة.. ديما.. سماحــة المقتدر.. عازف الناي.. تمهّل.. الدوّامة.. فجور.. كرة القدم.. و..أنا وصديقي.

صدّر القاص «رياض طبرة» مجموعته بإهداء إلى «نوّاره» يقول:

إلى نوار.. ابني الذي أنار عمري بفاكهة حضوره.

وطرّز غلافها الأخير بمقبوس إلى القرّاء/، جاء فيه:

حلمنــا برغيــف من غير زؤان. وبقطرة ماء لم تخالطها أتربــة. ويضيف عليها العلق، هذا الكائن المكلف بأن ينغص علينا كل شيء.. صار العلق يمتصّ الدماء، حتى من دون أن نراه في جريــان الماء، صار مجاله الحيوي أوسع من مياهنا. وتعــدّد وتفنّن وأتقن إنجاب أجياله. لكن الأمل ظل يدفعنا وظللنا نحافظ عليه، كي لا يسود اليأس ويقتل الرجاء.

❁ ❁ ❁

بهاء الفن وتقاعس الحبر

عــبر محتوى، لا تنقصــه ابتلاءات الزمــن، وأسلوب لا تعوزه حرارة البــوح، يصبحك الكاتب في معراجــه القصّي. حيث يحتفيك بباذخ طيبه وذكائه.. وبسيط أثاثه ومفرداته.

عــن «دار طلاس» بدمشق صدر حديثــاً للقاص «مخلــوف عبــد الله مخلــوف» مجموعــة قصصيــة تحت عنــوان «للحديــث بقيــة» بمساحــة تقــارب /١٤٠/، قصة قصيــرة، ومحمول يبلغ /١٣/ قصة قصيرة.

يهدي الكاتب مجموعته إلى أبيه:

الرجــل الذي اكتشف متأخراً، أن لاجدوى من الاستمرار في معاقرة هذه الحياة.. فارتحل مع أول فجر ضبابي صادفه..

لمــن لم يتعرّف إلى القاص «مخلوف مخلوف» بعد، نحيلــه على الأديب الأريب «حسين عبد الكريم». والذي أحسبه قد أبدع في توصيف «مخلوف» حيث كتب على غلاف المجموعة:

جــرّاء إقصائها وإهمالها، صــارت الحرية مثل مدفأة حطب منسّقــة. لا توحي بإمكانية

الــدفء، أو مثل الحطب أو الأغصان التي أصيبت بيباســ الاخضرار وأُحيلت على التقاعد، مثل الموظفين الفقراء..

مخلــوف مخلوف.. يحاول البحث عــن مكان اختفاء وخوف الحريــة، ليعيد إليها سموها وبعض اهتماماتها، ومالديها من أوراق اعتماد شعبية، بلغة فنية تحترم البساطة وتقدر الحرية وتخطف بصر وبصيرة العفوية.

❁ ❁ ❁

بركة كبيرة

المطــخ، مفردة معروفــة لأبناء الريف، ومــا أن يسمعوهــا، حتى تعود بهم الذاكــرة إلى خوالي الأيام وأيام الطفولــة واليفاعة، حيث الصيف والسباحة وسرقة الكروم واللعب.

أمّا أبناء المدينة، فلا جناح عليهم، إن لم يعرفوا –معظمهم– أن المطخ هو بركة الماء الكبيرة التي تتوسط القرية.

حارس المطخ:

مسرحية أبطالها «صالــح» وأصوات عدّة ومكانها جانب من أرض المطخ، تحكي المسرحية قصة حب بين «صالح» و«قمر القرية».

موســى أسود.. طلال الحلبي.. وأحمــد علي هلال. كتّاب نقرأ آراءهم في المسرحية، ضمن الكتاب، يقول الأخير:

في «المطــخ» كقاع اجتماعي وصــورة حراك لمصائر حيوات تتبادل الذكريــات والتاريخ والذاكرة، العديد من الأدوار، يعود صالح ولا يجد أحداً في استقباله، ربما أعادته رسالة فاعل خير مجهول! لكنها عودة إلى ثيمة الخطيئة: إن بذرة الخطيئة لا تثمر إلاّ نباتاً سامّاً.

العنوان: حارس المطخ (مسرحية)

المؤلف: عدنان المطرود.

الدار: دار بعل في دمشق.

آخر الكلام

رئيس التحرير

كان يحب الورد.. والأطفال.. والعشب

ثمانون سنة مرّت على ميلاد الشاعر والأديب الراحل محمد عمران (١٩٣٤-١٩٩٦م).. ثمانون سنة مرّت على ميلاد شاعر البوح والألق والحركة والطموحات والإحباطات والانكسارات والخيبات وملكوت الأسرار، وعاشق الطبيعة و«الملاجة» والبحر والماء والهواء والطين والخضرة والوجه الحسن..

لقد أخلص محمد عمران لرسالته، فكتب للحب ولأوراق الرماد، ودخل عالم القصيدة بكل أبعادها وجمالياتها، وكان بحق شاعر العلم والحلم والمعرفة، وحامل رسالة التجديد والحداثة، والنور والحرية، وكان يردد دائماً: «أنا شاعر حر، لا أنتمي لمدرسة، ولا لتيار ولا لأيديولوجيا، ولا سلطة علي سوى سلطة الشعر.. حريتي ليست فوضى.. حريتي دخول في نظام الأشياء.. أنا داخل مذاهب الشعر كلها، وخارج منها جميعاً.. أنا شاعر، لا رسول.. أنا لذلك حرّ.. حرّ أن أجرّب، حرّ أن أكشف.. حرّ أن أتوغل في جزر اللغة الغامضة، وألتقط ما سماه (مالارميه) اللقايا..

حرّ أن أغوص حتى القرار، وأقطف مرجان الروح.. حرّ أن أقرأ كلمات السر الخاصة بي على باب المغارة المسكونة بالأسرار..».

كان محمد عمران عفيفاً عزوفاً عمّا يدنس ويلوث.. اختار أن يكون الشمعة التي تضيء وتنير الدرب.. كان عاشق العروبة والشآم، أليس هو القائل:

تبارك زيتون الشآم وتينها
إذا تقسم الدنيا فهنّ يمينها

وكان يردد شامخاً متواضعاً في أواخر أيامه:

بعدت همتي فعفت كنوز الأرض لما عرفت قيمة كنزي
لا أبالي شبعت أم جعت
والشعر شرابي وعزّة النفس خبزي

محمد عمران أسرع في الرحيل، وهو الذي كان يحب الحياة والأرض والطين.. لم يلتفت إلى الأزهار والورود، وهي تستعطفه ليبقى.. لقد رحل في يوم ربيعي رامياً منديله في نحيب الريح ثم اغتسل ومضى ينشد:

«السلام على العشب..
أنت أخي،
وعلى الماء..
أنت أبي
السلام على أمهات النبات
أنت أرضعتني
السلام على إخوتي
من النحل.. والطير والقبرات
والسلام على بيت أهلي،
هنا الله ناولني خبزه الأبويَّ
ووسَّدني عشبه، ثم.. نام».

محمد عمران، في شعره وفي حياته كان يرسم أحلامه على عتبات من المرمر

الرخو، وعلى القلب والدفتر في شرود المساء، وعلى شاطئ البحر عند الغروب، بقي طفلاً يخبئ «الملاجة» في جيوبه.. يوشوش عصافيرها، فتسير إليه، يصير «الملاجة».. تصير هو ثم يمضي كأنه غيمة أو كمشة من هواء، حسب تعبير الأديبة أنيسة عبود.. لقد قهر شاعرنا الموت بالشعر.. لقد حمل أول بيت شعر، وصعد شرفة الجبل، ثم غمس قلمه بحبر الأرض، وأنشد قصيدته العارية لإله الماء وقال: أفسحوا الطريق.. سلام على أرضنا.. إني رسول الربيع.. يا ليت لي شجراً من الكلمات، لأظلل هذا الكوكب المجدول من ماء وطين..

محمد عمران كان يشبه «بابلوا نيرودا» الذي تسأل الحبيبة عنه:

أكان يحب الورد؟

يجيب: والأطفال.. والعشب.

يحب القمر الفضي.. والشمس التي تنضج حقل القمح

والنافذة التي تطل منها وردة المطر

وتقول: لماذا مات؟

ويجيب: ليعلمنا كيف يكون الموت مُجْدِياً.

كان الحزن الممتزج بالمحبة عند محمد عمران هو البلسم.. كما هو العلقم.

يقول: «أعرف أن المحبة خبز المساكين مثلي ومثلك

إن المحبة زوادة الفقراء

وأعرف أن المحبة ميراثنا المتبقي

حينما صارت العربات مصارف

والراكبون صيارفة».

❀ ❀ ❀